

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com
البديع في فن التوشيح
تأليف
الدكتور عدنان صالح مصطفى
جامعة قطر
دار الثقافة


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الجديد في فن التوشيح

بسم الله الرحمن الرحيم

الجديد في فن التوشيح

تأليف
الدكتور عدنان صالح مصطفى
جامعة قطر

نشر وتوزيع
دار الثقافة

الطبعة الأولى
١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

نشر وتوزيع
دار الثقافة
قطر - الدوحة - ص. ب ٣٢٣

مقــدمــة

في اعتقادنا، أنه لن يكون تجديد في ميدان الشعر، إلاّ إذا طرأ جديد على الحياة الاجتماعية نفسها. نتحقّق ذلك إذا ما استعرضنا تاريخ التطور الحضاري لبيئة معينة وما واكبه من ظهور لألوان من الفنون الشعرية المختلفة.

وعلى هذا، فالعناية بدراسة البيئة، الزمان والمكان والعنصر البشري تصبح أمراً بالغ الأهمية، وبدونه سوف تفقد الدراسة كثيراً من فرص التوفيق والنجاح.

فقد عرفنا أن الموشحات ظهرت في الأندلس، وكانت حركة تجديدية رائعة في تاريخ الشعر الغنائي العربـي. وهذا الفن، بعد أن اكتملت له عناصره الفنية وبلغ مرحلة النضج، وبعد كفاح دام طويلاً، استطاع أن يستأثر بقلوب أهل الأندلس ويبهر عقولهم فتنة وإعجاباً، فغدت الموشحات أغانيهم الجميلة التي ينشدونها في كل المناسبات.

ويعود الفضل في نشأة هذا الفن إلى ظاهرة الموسيقى والغناء التي أخذت تفسح لها مجالاً في الأندلس ابتداءً من عصر عبدالرحمن الداخل، وخاصة بعد دخول زرياب، الرجل الذي جدّد من معالم المجتمع الأندلس بكل جوانبه.

ولما كانت الأغنية الشعبية تستمد كلماتها من واقع اللغة المنطوقة، أي اللغة العامية التي يتداولها الناس في حياتهم العادية، جاءت ألفاظها ظاهرة اللين والركاكة، مبتذلة في موضوعاتها في أغلب الأحيان، تسبب ذلك في ازدراء الطبقة المحافظة لها والعمل على عرقلة سيرورتها.

والمجتمع الأندلسي مجتمع خليط، تعددت فيه عناصره السكانية واللغات، غير أن تلك العناصر اتّحدت فيما بينها، وانصهرت في بوتقة اجتماعية واحدة وغدت كالجسم الواحد، له خصائصه المميزة التي أصبح يعرف بها. فتفكير أهل الأندلس في الحياة تفكير واحد، ولهم لغة عامية واحدة، تختلف عن لغة التعليم في المدارس، كما تختلف عن اللغة الرومانثية التي كانت للمسيحيين قبل دخول المسلمين، وقد تعلم العرب والبربر هذه اللغة نتيجة لاندماجهم بهم، تلك اللغة العامية، وهي العربية المطعمة بكثير من الألفاظ العجمية، حملت خصائص الروح الأندلسية، للعامّة بشكل خاص. فالأندلسيون كانوا يميلون للحياة التي تكره القيود، ويحملون في طبعهم حُبّاً للاستمتاع بمباهج الطبيعة الفاتنة، يكثرون من التنكيت والمزاح والمداعبة، وقد انعكس أثر ذلك كله على اللغة المنطوقة التي أصبحت تتميز بكثرة ما شاع فيها من ألفاظ تنم عن روح الفكاهة والتندر، وكثرة العبارات الاصطلاحية التي يتعارف عليها أهل كل حرفة.

ولا بد لنا من أن نعلم أن ذلك كله كان له إسهام أساسي وجوهري في نشأة الموشحات، وبالتالي فإن أيّة دراسة لفن التوشيح لا تأخذ بعين الاعتبار تلك القضايا تعتبر دراسة قاصرة.

وقد شغل عدد من الباحثين في دراسة الموشحات وأصولها، وطرحت وجهات نظر مختلفة ومتعددة، كان بعضها مقنعاً، واتسم البعض الآخر بالمبالغة والتطرف. على أننا نعترف أن جميع الجهود التي بذلت كانت تعتمد على الاجتهاد والاستنتاج، وذلك لعدم توفر المصادر التي تمد الباحث بالنصوص التي توثق صحة ما يقول.

وقد لاحظنا أن كثيراً من الباحثين الذين اهتموا بالدراسات الأندلسية، يجهلون اللغة الإسبانية، ولا يعرفون عن الأندلس شيئاً إلّا من خلال الكتب، أقصد أن الظروف لم تسمح لهم بزيارة إسبانيا اليوم ليطّلعوا على مدن الأندلس ويتعرفوا على ما تبقى من عادات وتقاليد المجتمع الأندلسي القديم، ومعرفة ذلك له أهمية لا تنكر عندما ندرس الظروف التي ساهمت في ظهور الموشحات.

هذا كله جعل الباحثين الذين نتكلم عنهم يعجزون عن تفسير وشرح كثير من الأمور التي استعصت عليهم، وقادهم ذلك إلى إثارة التساؤلات التي حاروا في الاجابة عليها.

كذلك فإن بعض الباحثين، في سبيل تدعيم وجهة نظره، كان يركز على قضايا جزئية لها أهميتها، ثم لا يلبث أن يقيم عليها أحكاماً عامة، مما يفقد البحث المنهجية العلمية.

ونحن في بحثنا هذا، لا نزعم أننا نأتي بالحقيقة المنتظرة، فذلك لا يكون إلّا متى توفرت النصوص، وإنّما أردنا أن نجتهد كما اجتهد غيرنا في تقديم وجهة نظر جديدة مبنية على أساس الاحاطة بالظروف الحضارية المختلفة التي اكتنفت البيئة الأندلسية يوم عرفت الموشحات فجر ميلادها وأخذت في النمو والتطور.

وتتلخص وجهة نظرنا، في أن المنظومات الغنائية التي كان يضعها زرياب لألحانه، هي نفسها كانت الأصل الذي انبثقت منه الموشحات، وعلى ذلك بنينا دراستنا.

وما نزعمه قد يثير الاستغراب، إذ ما هو موقفنا من النص الذي ورد في الذخيرة وغيره من النصوص التي تؤكد أن المخترع للموشحات محمد بن محمود القبري الضرير..؟ وجوابنا أن تلك النصوص، وبشكل خاص ما جاء في الذخيرة، لم تُقدّم بشكل يقيني، فابن بسام يقول: وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها ـ فيما بلغني ـ محمد بن محمود القبري. وفي المقتطف نجد نقلاً عن «المسهب» أن المخترع لها مقدم بن معافى القبري. فالنصوص مضطربة..

ومع هذا، فإن ذلك لا يضير البحث في شيء، لأن هذين الشاعرين لم يبتكرا الموشحة من عدم، وإنما يعود الفضل الأول لتلك المنظومات الغنائية التي سبقت في الظهور، تلك المنظومات الغنائية خضعت لجملة من التعديلات وكانت النتيجة ظهور فن شعري قائم بذاته له قواعده وأصوله.

وقد جعلت هذا البحث في بابين، يتضمن الباب الأول فصلين، تحدثنا في الفصل الأول عن حضارة الأندلس ابتداء من الفتح وحتى نهاية عصر عبدالرحمن الأوسط. وفي الفصل الثاني تناولنا موضوع نشأة الموشحات والأصل الذي انبثقت منه، واستعرضنا آراء المستشرقين والباحثين العرب القدماء والمحدثين، مع مناقشة تلك الآراء، وعنينا كذلك بدراسة الموسيقى والغناء وأثر ذلك في اختراع الموشحات.

أما الباب الثاني، فيشتمل على ستة فصول. خصصنا الفصل الأول لدراسة كتاب «دار الطراز» لابن سناء الملك، وتحدثنا عن أهميته في دراسة فن التوشيح. والفصل الثاني يتضمن دراسة تطبيقية للموشحات وطريقة بنائها. ويدور الفصل الثالث حول الموضوعات الشعرية التي عالجتها الموشحات. وأفردنا الفصل الرابع لدراسة الزجل في الأندلس. أما الفصل الخامس فإنه يضم مجموعة لا بأس بها من الموشحات الأندلسية، وكذلك الفصل السادس فإنّه يشتمل على مقدمة ديوان ابن قزمان وعدد من أزجاله.

وأخيراً، أرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع قد حقّق ما ينتفع به القارىء في دراسته لهذا الفن الشعري الجديد، وأن تكون الآراء التي ضمناها هذا الكتاب مجدية ومثمرة، والله ولي التوفيق..

د. عدنان صالح مصطفى

الدوحة في ١٩٨٦/١/٥

الباب الأول

حضارة الأندلس
حتى نهاية عصر عبدالرحمن الأوسط
(٩١ ـ ٢٣٨هـ = ٧١١ ـ ٨٥٢م)

الفصل الأول

١ ـ التكوين الحضاري.
٢ ـ هوية المجتمع الأندلسي.
٣ ـ زرياب المغني ومدرسته الموسيقية.



(١)
نظرة عامة للتطور الحضاري من الفتح وحتى نهاية عهد عبدالرحمن الأوسط
(٩١ ـ ٢٣٨هـ = ٧١١ ـ ٨٥٢م)

من الصعب جداً أن نبحث في الحياة الثقافية أو الحضارية بصفة عامة في الأندلس خلال المراحل الأولى للفتح أو بالأحرى خلال العصر الذي يعرّفه المؤرخون بـ «عصر الولاة». ويبدأ بعبور المسلمين لمضيق جبل طارق سنة ٩١هـ (٧١١م)، ويستمر حتى قيام عبدالرحمن بن معاوية بالأمر سنة ١٣٨هـ (٧٥٦م). فالتطور الحضاري يُلتمس في مجتمع توفّرت له سبل الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

أمّا ونحن أمام وطنٍ جديد النشأة، غريب التكوين، تباينت فيه عناصره السكّانية من حيث الجنس والدين واللغة، فإنّ وجود أيّ لونٍ من ألوان الحضارة يتوقّف على مدى إسراع هذا المجتمع في تحقيق السّيادة والأمن.

لقد أبدى القادة المسلمون براعة عسكرية ومهارة تكتيكية منقطعتي النظير، فتمكنوا من السيطرة التّامة على شبه جزيرة الأندلس بسرعة مذهلة، لا تزال حتى اليوم موضع دهشة الباحثين.

وقد تتابع ولاة العرب على الأندلس واستمر حكمهم فيها ستة وأربعين سنة وخمسة أيام[1]، وظلت طوال هذه الفترة ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق.

وفيما يتعلق بالمجال الحضاري، فالأمر لا يحتاج إلى كبير جهد لمعرفة

---

(١) المقري، نفح الطيب ١/٢٩٩.

الأسباب التي حالت دون ظهور حياة ثقافية معيّنة، فالجيوش الإسلامية الفاتحة كانت في حقيقة الأمر من الجنود المحاربين، وهذا وحده كما يقول الأستاذ الدكتور حسين مؤنس، يكفي لتعليل انصرافهم عن الآداب وشؤون الفكر(١).

كذلك كان يترتب على المسلمين بعد السيطرة على الجزيرة أن يسارعوا في تحقيق الاستقرار السياسي وتوطيد دعائم الملك، واستتباب أمن البلاد على الصعيدين الداخلي والخارجي. ولم يكن ذلك بالأمر اليسير، فالثغور كانت لا تزال في حاجة للحماية وإقامة خطوط دفاعية قوية لردع قوات الفرنجة فيما وراء جبال البرانس وردع العصابات المسيحية المنتشرة في المقاطعات الشمالية التي كان يستفحل أمرها بين الحين والآخر، أضف إلى ذلك كله أنّ جرثومة العصبية القبلية كانت لا تزال حيّة في نفوس العرب الفاتحين، وقد بعث فيها الحياة، حبّ العرب في التّنافس على مراكز الحكم والتّمسك بزمام الملك، فازدهرت العداوات القديمة في القلوب، واشتعلت نار الفتنة بين القيسيّة واليمنيّة.

ومن جهة أخرى فقد استأثر العرب بالقيادة، وبسطوا نفوذهم على المناطق الحيويّة الأكثر خصوبة وجعلوها مقرّاً لهم، تاركين سكنى المناطق الجبلية الوعرة والثغور النائية لاخوانهم من البربر الذين كانوا يشكّلون غالبية الجيوش الفاتحة، فامتعض البربر لذلك، ونقموا على العرب، وثاروا عليهم مرات عديدة فتسببوا في شيوع الفوضى واضطراب أحوال البلاد.

وفي الوقت ذاته كان المسيحيون يتحيّنون الفرص السانحة للقيام بغارات عدوانية على المدن الإسلامية الحدودية.

إذن، هي فترة منازعات وحروب، كما يقول الأستاذ الدكتور أحمد هيكل: «فهي فترة الفتح وما يتبعه من تأكيد سلطان الفاتحين... ثم هي فترة المنافسة على الولاية»(٢).

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي، د. حسين مؤنس، المقدمة، ص ١.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص ٥٨.

ومع هذا، فإنّ الحديث لا بدّ أن يستوقفنا عند ظاهرة حضارية إسلامية هامّة تمثل إحدى الدعائم الأساسية للتطور الثقافي، نعني بذلك: بناء المساجد، فالمسلمون يقبلون بدافع من عقيدتهم، عند افتتاح البلاد، إلى إقامة المساجد لأداء فرائض الصلاة، وفيها يدرسون كتاب الله وسنّة رسوله الكريم، لأنّ التعليم قد لازم الدعوة الإسلامية منذ فجر انبثاقها[1]، وكانت أولى الآيات القرآنية التي نزلت على الرسول (ص) تشير إلى العلم وبعض أدواته، قال تعالى: ﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق﴾[2].

ولمّا كان بناء المساجد يستغرق وقتاً طويلاً، فقد عمد المسلمون في الأندلس إلى مشاطرة المسيحيين الإسبان في كنائسهم. وقد ذكر الرازي عن الفقيه محمد بن عيسى أنّه قال: لمّا افتتح المسلمون الأندلس، استدلّوا بما فعل أبو عبيدة وخالد (رضي الله عنهما) عن رأي أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من مشاطرة الروم في كنائسهم مثل كنيسة دمشق وغيرها مِمّا أخذه صلحاً، فشاطر المسلمون أعاجم قرطبة في كنيستهم العظمى التي كانت بداخلها، وابتنى المسلمون في ذلك الشطر مسجداً جامعاً، وبقي الشطر الثاني بأيدي الروم، وهدمت عليهم سائر الكنائس، فلمّا كثر المسلمون بالأندلس وعُمرت قرطبة ونزلها أمراء العرب بجيوشهم، ضاق عنهم ذلك المسجد، وجعلوا يعلقون منه سقائف، فنال الناس من الضيق مشقّة عظيمة فلمّا دخل عبدالرحمن بن معاوية الأندلس، وسكن قرطبة، نظر في أمر الجامع وتوسيعه[3].

وهكذا حرص المسلمون في قرطبة بادىء ذي بدء على المبادرة بتحويلها إلى

---

(١) انظر مقال الدكتور حسين أمين: المسجد المعهد الأول للتعليم عند المسلمين، مجلة كلية الآداب، العدد الثاني والعشرون ١٩٦٨.

(٢) سورة العلق، الآية (١).

(٣) أنفق عبدالرحمن في بناء الجامع ثمانين ألفاً بالوازنة، وفي ذلك يقول البَلَوي:

وأبرز في ذات الإله ووجهه ... ثمانين ألفاً من لجين وعسجد

فأنفقها في مسجد أُسّه التقى ... ومنهجه دين النبي محمد

انظر البيان المغرب ٢/٢٢٩.

مدينة إسلامية، وذلك بإنشاء مسجد جامع في قلب المدينة، ومن المعروف أن المساجد الجامعة كانت أساس التنظيم العمراني في المدن الإسلامية، لأنّ المسجد هو المركز الديني الذي يسيطر على حياة المدينة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، ومن حوله تلتف بقية مراكزها العمرانية، فكانت تقام حول ساحته الأسواق والحوانيت، كما كانت تعقد فيه الاجتماعات، وتوزّع ألوية الجيش وبنوده، كما كانت له أهمية من الوجهة التعليمية بحكم قيامه بنفس وظيفة المدرسة، والمسجد أيضاً هو الذي يطبع المدينة المفتوحة بطابعها الإسلامي(١).

تلك المساجد يمكننا اعتبارها النواة الأولى التي انبثقت عنها إشعاعات المعرفة التي ستقوم عليها الحضارة المستقبلية للأندلس، فالمسجد إلى جانب كونه دار عبادة، كان أيضاً مركزاً حيوياً هاماً لدراسة المواضيع العلمية، فإنّ الفتوحات الإسلامية وما ترتب عليها من اختلاط العرب بغيرهم من العناصر المختلفة التي دخلت الإسلام، أدّت إلى ظهور عدة مشاكل: منها تعرّض اللغة العربية السليمة لِلُوثة العُجمة، فالجيوش الإسلامية الفاتحة كانت تتكون في بادىء الأمر من العنصر العربي والعنصر البربري الذي كان حديث العهد بدخول الإسلام، ولم يكونوا بعد قد أتقنوا العربية، أضف إلى ذلك مجموعات اليهود التي كانت تنتشر في مناطق مختلفة من إسبانيا وكانت تحتفظ بلغتها العبرية وبعقيدتها، وكان لسكان البلاد الأصليين لغتهم القشتالية الخاصة. فمن أجل الحفاظ على اللغة والعقيدة اهتم المسلمون بتدريس القرآن الكريم وتفسيره وفهم معانيه، وإسماع الحديث وتعليم العربية ودراسة الفقه. فالأندلسيون كانوا يتلقون هذه العلوم في المساجد، ولم يلبث المسجد الجامع في قرطبة أن برز منارة لإشعاع العلم في مجتمعات العصور الوسطى، حيث نبغ عدد وفير من العلماء الذين عمّت شهرتهم في البلاد ولا تزال آثارهم خالدة حتى يومنا هذا.

---

(١) قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، د. عبدالعزيز سالم، الجزء الأول، ص ٣٢.
وقد ذكر المقري أنّ عدد مساجد قرطبة بلغ في أيام عبدالرحمن الداخل ٤٩٠ مسجداً.
انظر النفح ٢/ ٧٨.

وبدخول عبدالرحمن بن معاوية[1] الأندلس في ربيع الثاني سنة ١٣٨هـ (٧٥٥م)، وانتصاره على واليها يوسف الفهري[2] في موقعة «المصارة»[3]، تبدأ الأندلس عهداً جديداً يعرف باسم «عصر الإمارة»، ويستمر إلى حين قيام عبدالرحمن الناصر سنة ٣١٦هـ (٩٢٨م)، وإعلانه نظام الخلافة.

ووافق قدوم عبدالرحمن بن معاوية ما كان من الإحن بين العرب من يمنية ومضرية فتسايلت المضرية إليه وآزرته في القضاء على يوسف الفهري وأتباعه، وانحاش إليه كل من كان من بني أمية بالأندلس، وهكذا دانت له البلاد واستقام أمره، وجعل قرطبة مقرّاً له.

وقد ملك عبدالرحمن الداخل الأندلس ثلاثاً وثلاثين سنة[4] قضاها في كفاح مستمر على الصعيدين الداخلي والخارجي. كان عليه في المجال الداخلي أن يقضي على ثورة رؤساء العرب الذين نافسوه الملك وتسبّبوا في إعاقة أمره، فاصطنع القبائل من سواهم، واتّخذ الموالي، وتمكن من كسر شوكة الارستقراطية العربية.

---

(١) هو عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان، فرّ إلى الأندلس هرباً من العباسيين الذين تمكنوا من إسقاط دولة بني أمية في المشرق، وقتلوا عبدالله بن علي بن مروان بن محمد بن مروان بن الحكم آخر خلفاء بني أميّة سنة ١٣٢هـ، وقد تتبّعوا بني مروان بالقتل، واستطاع عبدالرحمن بن معاوية الافلات منهم، وكان يعرف بعبدالرحمن الداخل لأنّه أول داخل من ملوك بني مروان إلى الأندلس، وكان أبو جعفر المنصور يسمّيه «صقر قريش» لـمّا رأى أنّه فعل بالأندلس ما فعل، وما ركب إليها من الأخطار. النفح ١/٣٢٩.

(٢) هو آخر رجل من الولاة العشرين الذين تعاقبوا على الأندلس قبل قيام الأمير عبدالرحمن الداخل واستيلائه على الملك. انظر نفح الطيب ١/٢٩٩، وكذلك البيان المغرب ٢/٣٥.

(٣) تقع في جنوب غرب مدينة قرطبة، على الضفة اليمنى من نهر الوادي الكبير، وتعرف في المراجع الإسبانية باسم ألاميدا (Alameda)، وقعت هذه المعركة في ١٠ ذي الحجة سنة ١٣٨هـ (١٥ مايو سنة ٧٥٦م).

(٤) انظر تاريخ الأندلس لابن الكردوبس، ص ٥٦، وفي النفح: أنّه امتلكها ثلاثاً وثلاثين سنة وأربعة أشهر. النفح ١/٣٣٣.

أمّا على الصعيد الخارجي، فإنّه غزا بلاد الافرنج وحصّن الثغور. ومهما يكن من أمر، فقد استطاع بفضل شجاعته وشدّة مراسه وحسن سياسته، أن يوطّد دعائم الملك وأن يخلق كياناً له هيبته، وفي هذا يقول ابن حيّان: ألفى الداخل الأندلس ثغراً قاصياً غفلاً من حلية الملك عاطلاً، فأرهف أهلها بالطاعة السلطانية، وحنّكهم بالسيرة الملوكية، وأخذهم بالآداب فأكسبهم عمّا قليل المروءة، وأقامهم على الطريقة، وبدأ فدوّن الدواوين، ورفع الأواوين، وفرض الأعطية، وعقد الألوية، وجنّد الأجناد، ورفع العماد، وأوثق الأوتاد، وأقام للملك آلته، وأخذ للسلطان عدته، فاعترف له بذلك أكابر الملوك وحذروا جانبه، وتحاموا حوزته، ولم يلبث أن دانت له بلاد الأندلس، واستقل له الأمر فيها[1].

وتروي المصادر أنّه كان ينوي تجديد دولة بني مروان بالمشرق إلّا أنّ المنيّة وافته قبل تحقيق هذه الغاية[2]. ويكفيه أنّه جعل الأندلس دولة مستقلة بعد أن كانت ولاية تابعة لخلافة المشرق، وأورثها عقبه من بعده[3].

وبالقياس إلى الاستقرار النسبي الذي حظيت به البلاد، فقد عرفت الأندلس تقدّماً ملحوظاً في نواحي مختلفة من مجالات الحياة الحضارية؛ فقد أدرك عبدالرحمن الداخل ببصيرته النافذة أنْ لا سبيل إلى قيام دولة قوية إلّا بصهر

---

(١) النفح ١/٣٣١.
(٢) المصدر السابق؛ نفس الصفحة.
(٣) عبدالرحمن الداخل هو المؤسس الأول لدولة بني أمية في الأندلس، ثم تداولها من بعده أبناؤه، وكانوا على التوالي: ابنه هشام الرضي، ثم الحكم بن هشام، ثم عبدالرحمن الأوسط، ثم محمد بن عبدالرحمن، ثم المنذر بن محمد، ثم أخوه عبدالله بن محمد، ثم ابنه عبدالرحمن الناصر بن محمد بن عبدالله ثم ابنه الحكم المستنصر، ثم هشام بن الحكم، ثم المهدي محمد بن هشام بن عبدالجبار بن الناصر، ثم المستعين سليمان بن الحكم بن سليمان الناصر. ثم كانت دولة بني أمية الثانية: وأولها المستظهر عبدالرحمن بن هشام بن عبدالجبار بن الناصر، ثم المستكفي محمد بن عبدالرحمن عبيدالله بن الناصر، وهو آخر خلفاء الدولة الأموية. انظر النفح ١/٣٠٠.

العناصر البشرية المختلفة التي تشكل المجتمع الأندلسي في بوتقة حضارية واحدة تُولّد لدى الأفراد نوعاً من الإحساس بالانتماء إليها، ولهذا عمل على اصطناع الموالي للحدّ من نفوذ الارستقراطية العربية كما تقدم، وجعل جميع الفئات متساوية الحقوق في الوطن الجديد.

واختار قرطبة، بعد أنْ اتخذها عاصمة دائمة لدولته، لتقوم مقام دمشق في بلاد الشام من الناحية الحضارية. وفي سبيل تلك الغاية، اهتمّ عبدالرحمن بالنواحي العمرانية والمعمارية، فأقام الدور والقصور والحمّامات، وابتنى لنفسه قصراً صيفياً بالقرب من قرطبة سمّاه قصر الرصافة تقليداً لقصر الرصافة الذي بناه جدّه هشام بن عبدالملك في بادية الشام سنة ١١٠هـ.

وجاء في «نفح الطيب» أنّ عبدالرحمن الداخل لَـمّا استقام له الأمر شرع في تعظيم قرطبة، فجدّد مغانيها وشيّد مبانيها، وحصّنها بالسّور، وابتنى قصر الإمارة والمسجد الجامع ووسّع فناءه وأصلح مساجد الكُوَر، ثمّ ابتنى مدينة الرصافة منتزهاً له، واتخذ بها قصراً حسناً وجناناً واسعة، نقل إليها غرائب الغراس، وكرام الشجر من بلاد الشام وغيرها من الأقطار[١].

ومن المظاهر الحضارية التي تهمّنا في هذا البحث والتي ينبغي الوقوف عندها، استقدام عبدالرحمن الداخل لعدد من الجواري اللاتي اشتهرن بفنون الموسيقى والغناء، وساهمن في وضع بذور الموسيقى العربية في الأندلس، نذكر منهن: فضل المدنية، وكانت حاذقة بالغناء، كاملة الخصال، وأصلها لإحدى بنات هارون الرشيد، ونشأت وتعلمت ببغداد ثمّ انتقلت إلى المدينة المشرّفة، وازدادت ثقافتها في مجال الغناء، فاشتريت هنالك للأمير عبدالرحمن مع صاحبة لها تسمى: علم المدنية، ثم اشترى صواحب غيرهن، وأسسّ لهن بقصره داراً عُرفت بدار المدنيّات، وكان يوثرهنّ لجودة غنائهن ونصاعة ظرفهن ورقّة أدبهن. واشتهرت منهن جارية يقال لها «قلم» وهي ثالثة فضل وعلم في الحظوة عند

---

(١) نفح الطيب ٢/٨٤.

الداخل، ويبدو أنّها كانت أندلسية الأصل رومية من سبي البشكنس، وحملت صبية إلى المشرق، فتعلمت في المدينة المشرّفة الغناء فحذقته، وكانت كما يذكر المقري في كتابه «نفح الطيب»: أديبة ذاكرة حسنة الخط، راوية للشعر حافظة للأخبار عالمة بضروب الآداب(١). ومنهن أيضاً الجارية الجعفاء، وربما سمّيت هكذا لضعف جسمها ونحولتها، وكان وجهها على ما يبدو فاقد الحسن خلافاً لِـمَا حظيت به من جمال الصوت وعذوبته، وقد رُوي أنّ أبا السائب دعا الأرقمي لسماع صوتها قائلاً: هل لك في أحسن الناس غناءً، فاصطحبه إلى دار سيدها، وكان رجلاً فقيراً يعيش مع جاريته في دار يدل أثاثها على مدى تعاسة صاحبها، ولَـمّا وقع نظر الأرقمي على الجارية، هاله ما رأى من دمامة وجهها، فقال لابن السائب: بأبي أنت! ما هذه؟ فقال: اسكت، فتناولت الجارية عوداً فغنّت(٢):

بيد الذي شغفَ الفؤاد بكُمْ	تفريج ما ألقى من الهمِّ
فاستيقني أن قَد كَلِفْتُ بكم	ثم افعلي ما شئت عن علم
قد كان صَرْمٌ في الممات لنا	فعجلت قبل الموت بالصرم

قال: فتحسنت في عيني، وبدا ما أذهب الكَلَفَ عنها، وزحف أبو السائب وزحفت معه، ثم تغنّت:

برح الخفا فأيّما بكَ تكتمُ	ولسوف يظهر ما تسرُّ فيُعلمُ
ممّا تضمن من غريرة قلبه	يا قلب إنك بالحسان لمُغْرَم
يا ليت أنّك يا حسام بأرضنا	تلقي المراسي طائعاً وتخيّم
فتذوق لذّة عيشنا ونعيمه	ونكون إخواناً فماذا تنقم

فأعجب بها الأرقمي، وقال: وربت العجفا في عيني كما يربو السويق بماء مُزْنَة ثم غَنّت:

---

(١) النفح ٣/١٤٠.
(٢) النفح ٣/١٤٢. الشعر لأبي صخر الهذلي (الأغاني ٢٣/٢٨٢).

يـا طـول ليـلي أُعـالـج السقـما إذ حـلَّ كـلُّ الأحبَّـة الحـرمـا
مـا كنت أخشى فـراقكم أبـداً فـاليـوم أمسى فـراقكم عـزمـا

فتطاير الصديقان طرباً. وقد سمع عبدالرحمن بن معاوية بأمرها فابتيعت له العجفاء وحملت إليه[1].

وفي مجال الثقافة، تجدر الإشارة إلى أنّ سكان البلاد الأصليين، سواء من أسلم منهم أم من بقي على مسيحيته، كانوا يقبلون على تعلّم اللغة العربية بشغف واجتهاد، ثمّ أنّ نفراً من الأندلسيين ذهب إلى المشرق بهدف الحج إلى بيت الله وبهدف الالتقاء بالعلماء والأخذ عنهم، وقد عاد هؤلاء ليساهموا ي بناء صرح الحضارة الأندلسية، ولا شك أنّهم أفادوا المجتمع بعلمهم، وإنْ كان مقدار ما أفادوا من زيارتهم للمراكز المشرقية ضئيلاً، لأنّ الحركة الأدبية كانت إذ ذاك في أوائل أمرها فيها[2].

وبالفعل بدأنا نلاحظ مع مطلع عصر الإمارة «ظهور أول جيل من الأدباء الأندلسيين الحقيقيين، ثم يلاحظ أيضاً ظهور بعض أديبات الأندلس، كذلك يلاحظ عدم اقتصار الاشتغال بالأدب على الشعب، بل مشاركة الحكام فيه أيضاً، وقبل كل هذا يلاحظ ظهور السمات الأولى للأدب الأندلسي، تلك السمات التي سوف تتزايد على مر العصور، حتى تتم ملامح الأدب الأندلسي بصورة واضحة»[3].

وبما أنّ الحضارة الأندلسية، شأنها شأن كلّ الحضارات، لَـمْ تنشأ فجأة، ولم تتّضح معالمها الأندلسية إلّا بمرور الوقت، حيث ينشأ هذا الجيل الأندلسي المولّد الذي سيصنع حضارته المتميزة بطابعها الأندلسي الخاص.

---

(١) النفح ٣/١٤٢.
(٢) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٢.
(٣) الأدب الأندلسي، هيكل، ص ٥٠.

ويبدو أنّه نبغ في هذا العصر عدد من الشعراء الأندلسيين، فقد وصل إلينا عنوان مؤلف للاقشتين المتوفى سنة ٣٠٧هـ / ٩١٩م ـ عتيق الأمير المنذر ـ هو «طبقات كتّاب الأندلس»، ومن المؤكد أنّ هذا الكتاب كان يضم شعراء، إلاّ أنّنا لا نجد بين أيدينا الشيء الكثير منه، ويعتبر الأمير عبدالرحمن الداخل شاعراً أندلسياً وإنْ كان مشرقي المولد والنشأة، فقد وفد على الأندلس في شبابه الباكر، وجاء شعره جميعاً مرتبطاً بالأندلس متأثراً بها. ومن نظمه، ما كتب به إلى أخته بالشام[1]:

أيّها الراكبُ الميمُ أرضي	اقْرَ مِنّي بعضَ السلامِ لبعضي
إنّ جسمي كما تراهُ بأرضٍ	وفؤادي ومالكيه بأرضِ
قُدّر البينُ بيننا فافترقنا	وطوَى البينُ عن جفونيَ غُمضي
قد قضى الدهرُ بالفراقِ علينا	فعسى باجتماعنا سوف يَقْضي

وكتب إلى بعض مَنْ وفد عليه من قومه لـمّا سأله الزيادة في رزقه، واستقل ما قابله به وذكّره بهذه الأبيات[2]:

شتّان مَنْ قام ذا امتعاضٍ	مُنتضِيَ الشّفرتين نَصْلا
فجابَ قفراً وشقَّ بحراً	مُساميـاً لجَّةً ومَحْلا
دبّرَ ملكاً وشادَ عزّاً	ومنبراً للخطابِ فَصْلا
وجنَّدَ الجندَ حين أودى	ومَصَّرَ المصرَ حين أجلى
ثمّ دَعا أهله إليه	حيث انتأوا أن هَلُمَّ أهلا
فجاء هذا طريدَ جوعٍ	شديدَ رَوْعٍ يخافُ قتلا
فنالَ أمناً ونال شِبْعا	ونالَ مالاً ونالَ أهلا
ألم يكنْ حقُّ ذا على ذا	أعظمَ من منعمٍ ومَوْلى

---

(١) النفح ٣/٣٨.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ومن شعره وقد رأى نخلة برصافته[1]:

تبدَّتْ لنا وَسْطَ الرصافةِ نخلةٌ ... تناءتْ بأرضِ الغرب عن بلدِ النخلِ
فقلتُ شبيهي في التغرُّبِ والنّوى ... وطولِ اكتئابي عن بنيَّ وعن أهلي
نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ ... فمثلك في الإقصاءِ والمنتأى مثلي
سقتْكِ غَوادي المزن في المنتأى الذي ... يسحُّ ويستمري السماكين بالوَبْلِ

ومن شعراء تلك الفترة أبو المخشي عاصم بن زيد التميمي[2]، ويروي ابن سعيد عن الحجاري في «المسهب»، أن أباه دخل الأندلس من المشرق مع جند دمشق فنزل بقرية شوش، ونشأ ابنه على قول الشعر، واشتهر به، إلاّ أنّه كان جسوراً على الأعراض فقطع لسانه هشام بن عبدالرحمن سلطان الأندلس. وذكر ابن حيان، أنّه مات في دولة الحكم بن هشام، وأنشد له الحميدي:

وهمٍّ ضافني في جوفِ يَمٍّ ... كِلا موجيهما عندي كبيرُ
فبتنا والقلوب معلقاتٌ ... وأجنحة الرياح بنا تطير

وكانت بنت أبي المخشي شاعرة أيضاً واسمها حسانة التميمية، فقد تأدبت وتعلمت الشعر، فلما مات أبوها كتبت إلى الحكم، وهي إذ ذاك بكر لم تتزوج[3]:

إنّي إليكَ أبا العاصي موجّعة ... أبا المخشيَّ سقته الواكفَ الدِّيَمُ
قد كنتُ أرتعُ في نعماهُ عاكفةً ... فاليومَ آوي إلى نعماكَ يا حَكَمُ
أنت الإمام الذي انقاد الأنامُ له ... وملَّكتْهُ مقاليدَ النُّهى الأممُ
لا شيءَ أخشى إذا ما كنتَ لي كنفاً ... آوي إليه ولا يعروني العَدَمُ
لا زلْتَ بالعزةِ القعساءِ مرتدياً ... حتى تذلَّ إليك العُربُ والعَجَمُ

---

(١) النفح ٣/٥٤.
(٢) المغرب في حلى المغرب ٢/١٢٣.
(٣) النفح ٤/١٦٧.

فلمّا وقف الحكم على شعرها واستحسنه، أمر لها بإجراء مرتّب، وكتب إلى عامله على «إلبيرة»[1] فجهزها بجهاز حسن.

ومن شعراء عصر الإمارة: الحكم بن هشام، الملقّب بالربضي، وكان فصيحاً بليغاً شاعراً مجيداً، فمِن شعره يتغزل[2]:

قُضْبٌ من البانِ مَاسَتْ فوقَ كثبان ... أعرَضْنَ عَنّي وقد أزمَعْنَ هِجرانِي

نـاشـدتُّهن بحَقّي فـاعتَـزَمْنَ عـلى ... الهِجـرانِ حتّى خَـلا مِنهنّ هيْمـانِي

مَلّكْنَنِي مُلْكَ مَنْ ذَلّتْ عـزيمـتُـهُ ... للحبِّ ذُلَّ أسـيرٍ مـوثَّقٍ عـانِي

مَنْ لي بمُغتَصباتِ الرُّوحِ من بَدَني ... غصبنِيَ في الهَـوَى عِزّي وسُلطانِي

وله يفتخر[3]:

رأبتُ صُدُوعَ الأرض بالسيفِ رافِعاً ... وقِدْماً لأَمتُ الشّعثَ مُذْ كنتُ يافِعَا

فَسَائل ثُغوري هَلْ بها الآنَ ثُغْرَةٌ ... أبـادرهـا مستنضِيَ السيف دارِعَـا

وشافه على الأرض الفضاءِ جمـاجماً ... كـأقْحَاف شـريـانٍ الهبيـدِ لَـوامِعَـا

تُنَبِّئـك أنّي لَـمْ أكُن عن قِراعِهم ... بِـوانٍ وأنّي كنت بـالسّيف قـارِعَـا

وقد توفي الحكم سنة ٢٠٦هـ.

---

(١) إلبيرة: هي إحدى ولايات الأندلس آنذاك، وكانت عاصمتها تحمل نفس الاسم «البيرة». كانت على ما يبدو مدينة كبيرة عامرة بالسكان، وكان بينها وبين محلة غرناطة ستة أميال. وقد جاء في الروض المعطار، أنّه: نزلها جند دمشق من العرب وكثير من موالي الإمام عبدالرحمن بن معاوية، وهو الذي أسّسها وأسكنها مواليه، ثم خالطتهم العرب بعد ذلك. انظر: الروض المعطار، ص ٢٩.
وقد خُرّبت إلبيرة نتيجة للقتال الذي وقع بين العرب والمولّدين من العجم، وانتقل أهلها إلى غرناطة أيام الفتنة البربرية سنة ٤٠٠هـ، فطمس رسم إلبيرة، وأخذت غرناطة بالنهوض حتى غدت عاصمة الولاية. انظر: المغرب ٢/٩٣؛ الإحاطة ١/٩٩؛ الروض المعطار، ص ٢٩.

(٢) البيان المغرب، ٢/٧٩.

(٣) البيان المغرب، ٢/٧١.

وفيما يتعلق بالحياة الدينية، فتفيد المصادر أنّ أهل الأندلس قد اعتنقوا قديماً مذهب عبدالرحمن بن عمر الأوزاعي إمام الشام المتوفى سنة ١٥٧هـ، ويعلّل الدكتور أحمد مختار العبادي سبب اعتناق الأندلسيين لهذا المذهب، أنّ الأوزاعي كان «من المجاهدين الذين رابطوا في مدينة بيروت التي كانت في ذلك الوقت رباطاً على العدو البيزنطي. لهذا اهتمّ مذهبه بصفة خاصة بالتشريعات الحربيّة وأحكام الحرب والجهاد. وهذا الاهتمام كان يناسب وضع الأندلسيين في هذه الفترة الأولى من حياتهم القائمة على الحرب والغزو، ولهذا اعتنقوا مذهب الأوزاعي»[١].

ثم تحوّل أهل الأندلس إلى مذهب مالك بن أنس، وكان ذلك في دولة الحكم بن هشام بن عبدالرحمن الداخل، وانتشر علم مالك ورأيه بقرطبة والأندلس جميعاً، بل والمغرب[٢].

وقد عرفت الأندلس تقدّماً حضارياً ملموساً في عهد الأمير عبدالرحمن الثاني أو الأوسط (٢٠٦ ــ ٢٣٨هـ) (٨٢٢ ــ ٨٥٢م)، بفضل السياسة الجديدة التي اتبعها وهي ما نسمّيه اليوم: سياسة الانفتاح، حيث كسر طوق العزلة الذي كان يفصل بين الأندلس والعراق، وشجّع على انتقال الحضارة من بغداد إلى قرطبة. وكانت النهضة الحضارية في العراق قد بدأت بعد أن أسّس الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور مدينة بغداد وجعلها مقرّاً لخلافته.

ونتيجة لهذه السياسة، فتحت الأندلس أبوابها أمام التجّار العراقيين والبضائع العراقية المختلفة، ومن أجل أن يُكسب عبدالرحمن الثاني مِلكه هيبةً ورهبةً، أخذ يقلّد الخلفاء العباسيّين في مظهرهم وملابسهم وفي الاحتجاب عن العامّة، وتفيد المصادر أنّه: كان عالماً بعلوم الشريعة والفلسفة، وكانت أيامه أيّام هدوء وسكون، وكثرت الأموال عنده، واتخذ القصور والمتنزهات، وجلب إليها

---

(١) في التاريخ العباسي والأندلسي، د. العبادي، ص ٣١٩.
(٢) النفح ٣/ ٢٣٠.

المياه من الجبال، وجعل لقصره مصنعاً اتخذه الناس شريعة، وأقام الجسور، وبُنيت في أيامه الجوامع بِكُوَر الأندلس، وزاد في جامع قرطبة رواقين[1].

وفي المجال الثقافي، فقد ذكرنا أنّ عبدالرحمن الأوسط كان عالماً واسع الثقافة شغوفاً بمطالعة الكتب، مجتهداً في إحضارها من الأقطار المختلفة، وقد خصّص لذلك قدراً خاصاً من المال. وكان شاعراً يشجع الشعراء ويجزل لهم العطاء، ومن شعره يصف حال المعزول[2]:

أرَى المَرْءَ بعد العَزْلِ يرجِعُ عَقلُهُ　　وقَـدْ كان في سُلطانِـهِ ليس يَعْقِلُ
فَتُلْفِيهِ جَهْمَ الوَجـهِ ما كـانَ والِياً　　وَيَسهُـلُ عَنْـهُ ذَاكَ سـاعَـةَ يُعـزَلُ

ومن اشتهر في عصره من الشعراء: عبدالله بن الشَّمِر، وله شعر يصف فيه جمال جارية للحكم تسمى (طروب). ويذكر المؤرخون أنّ الحكم ولع بهذه الجارية، فصدّت عنه يوماً، وأبدت هجرانه فأرسل إليها، فامتنعت عليه، ولزمت مقصورتها، فاشتدّ قلقه لهجرها، وضاق ذرعه من شوقها، وجهد أنْ يترضّاها بكل وجه فأعياه ذلك، فأرسل من خصيانه من يكرهها على الوصول إليه، فأغلقت باب مجلسها في وجوههم وآلت أنْ لا تخرج إليهم طـائعة، ولو انتهى الأمر إلى القتل، فأمرهم بسدّ الباب عليها من خارجه بِبِدَرٍ مِنَ الدراهم، ثم أتى عبدالرحمن وكلّمها مسترضياً راغباً في المراجعة على أنّ لها جميع ما سدّ به الباب، فأجابت وفتحت الباب، فانهالت البِدَر في بيتها، فأكبّت على رجله تقبّلها، وحازت المال. وطلب من الشاعر عبدالله بن الشّمِر أن يصف جمالها وحسنها، فقال ابن الشّمِر[3]:

أتُقَـرِنُ حَصباءُ اليـواقِيتِ والشَّـذْرِ　　بِمَنْ يتعالى عن سَنَا الشمس والبَدْرِ
بِمَنْ قد بَرَتْ قِدماً يدُ اللَّهِ خَلْقَهُ　　وَلَمْ يـكُ شيئـاً قَبْلَهُ أبـداً يَبـرِي
فأكرِمْ به مِنْ صنعةِ اللَّـهِ جَـوْهراً　　تَضَـاءَلَ عنه جَـوهَرُ البَـرِّ والبحرِ

---
(١) النفح ١/٣٤٧؛ البيان المغرب ٢/٩١.
(٢) البيان المغرب ٢/٩٣.
(٣) البيان المغرب ٢/٩٢.

ومن شعرائه أيضاً يحيى بن حكم، الملقّب بالغزال لجماله وظرفه، وفيه يقول ابن حيان في «المقتبس»: كان الغزال حكيم الأندلس، وشاعرها، وعرّافها، عمّر أربعاً وتسعين سنة، ولحق أعصار خمسة من الخلفاء المروانيين بالأندلس: أولهم عبدالرحمن بن معاوية، وآخرهم الأمير محمد بن عبدالرحمن ابن الحكم[1].

وجاء في «المطرب» لابن دحية، أنّ الغزال أرسل إلى بلاد المجوس وقد قارب الخمسين، وقد وَخَطَه الشيب، ولكنّه كان مجتمع الأشُد، فسألته زوجة الملك يوماً عن سنّه، فقال مداعباً لها: عشرون سنة، فقالت: وما هذا الشيب؟ فقال: وما تنكرين من هذا؟ ألم تَرَيْ قَطُّ مهراً ينتج وهو أشهب؟ فأُعجبت بقوله، فقال في ذلك واسم الملكة تود[2]:

كُلّفْتَ يا قلبي هَوًى متعبا ... غالبت منه الضَّيغَم الأغلبا
إنّي تعلّقتُ مجوسِيّةً ... تأبى لشمس الحسن أن تغربا
أقصى بلاد الله في حيث لا ... يُلفي إليه ذاهبٌ مذهبا
يا تود يا رُودَ الشَّباب التي ... تُطلِعُ من أزرارها الكواكبا
يا بأبي الشخصَ الذي لا أرى ... أحْلى على قلبي، ولا أعذبا
إن قلت يوماً إنَّ عيني رأتْ ... مشبّهه لم أعْدُ أن أكذبا
قالت: أرى فَوْدَيْه قد نَوَّرا ... دُعابة توجب أن أدعبا
قلتُ لها: ما بالُهُ؟ إنّهُ ... قد ينتج المهْرُ كذا أشهبا
فاستضحكت عُجْبَاً بقولي لها ... وإنّما قلتُ لكي تعجبا

قال: ولمّا فهّمها الترجمان شعر الغزال ضحكت، وأمرته بالخضاب، فغدا عليها وقد اختضب وقال[3]:

(١) النفح ٢/٢٥٤؛ المغرب ٢/٥٧؛ بغية الملتمس رقم ١٤٦٧.
(٢) النفح ٢/٢٥٧.
(٣) النفح ٢/٢٥٨.

بَكَرَتْ تحسّنُ لي سوَادَ خضابي ... فكأنَّ ذاكَ أعادَني لِشبابي

وعندما قدم رزياب المغني إلى الأندلس تعرّض له الغزال بالهجاء، فشكاه زرياب إلى عبدالرحمن، فأمر بنفيه، فدخل العراق، فجلس يوماً مع جماعة يتذاكرون بالشعر فأزروا بأهل الأندلس، واستهجنوا أشعارهم، فتركهم حتى وقعوا في ذكر أبي نواس، فقال لهم: من يحفظ منكم قوله:

ولمّا رأيتُ الشَّرْبَ أكْدَتْ سماؤهم ... تَأَبَّطْتُ زِقّي واحتُبِسْتُ عنائي
فلمّا أتيتُ الحانَ ناديت رَبّهُ ... فثابَ خفيف الروح نحو ندائي
قليل هجوعِ العَينِ إلاّ تَعِلَّةً ... على وَجَلٍ منّي ومن نُظرائي
فَقُلْتُ أذِقْنِيها فَلَمّا أذَاقَها ... طَرَحْتُ عليهِ رَيْطتي وردائي
وقلتُ أعِرْني بذلَةً أسْتَتِر بها ... بَذَلْتُ له فيها طلاق نسائي
فوالله ما بَرّتْ يميني ولا وَفَتْ ... لهُ غَيْرَ أنّي ضامنٌ بوفائي
فأُبْتُ إلى صَحْبي ولم أكُ آثِباً ... فكلٌّ يُفَدّيني وحُقَّ فدائي

فأُعجبوا بالشعر، وذهبوا في مدحهم له، فلمّا أفرطوا قال لهم: خفضوا عليكم، فإنّه لي، فأنكروا ذلك، فأنشدهم قصيدته التي أولها:

تداركتُ في شربِ النّبيذِ خَطائي ... وفارَقْتُ فيه شِيمَتي وحيائي

فلمّا أتمّ القصيدة بالإنشاد خجلوا، وافترقوا عنه[1].

ويلاحظ في عصر الأمير عبدالرحمن الأوسط، اهتمام المستعربين بتعلم اللغة العربية وإقبالهم على الثقافة الإسلامية باندفاع قوي مِمّا أثار حفيظة رجال الدين المسيحيين الذين عملوا على مقاومة ذلك بشتى الوسائل، وسوف نتوسع في هذا الموضوع في مكان آخر.

كذلك يسجل هذا العصر حدثاً هاماً يتلخص بدخول (زرياب) المغنّي

(١) النفح ٢/ ٢٦٠.

العراقي الذي ساهم في تطوير المجتمع الأندلسي مساهمة فعّالة، وأحدث انقلاباً جذرياً في كثير من مناحي الحياة في الأندلس، وله الفضل في تأسيس أول مدرسة للموسيقى، وكان هو وأبناؤه من أبرز أعضائها.

وقد أغرى جمال الطبيعة الأندلسية وبهاؤها نفوس الفاتحين، وحبّب إليهم الميل إلى الاستقرار وحياة الدعة والاستمتاع بما تذخر به أرض الجزيرة من خيرات، حيث خصوبة التربة ووفرة مائها. وقد أطنب مؤرخو الأندلس على مرّ العصور في وصف بلادهم؛ وصفها ابن الخطيب ما نصه: «خَصَّ الله تعالى بلاد الأندلس من الرَّيْع وغَدَق السُّقْيا، ولذاذة الأقوات، وفَرَاهة الحيوان، ودرور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العُمران وجودة اللباس، وشرف الآنية، وكثرة السلاح، وصحّة الهواء، وابيضاض ألوان الإنسان، ونُبْل الأذهان، . . . بما حُرِمَه الكثيرُ من الأقطار ممّا سواها»[١].

وقال آخر: «الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عِطْرِها وذكائها، أهوازية في عظم جِبايتها، صينية في جواهر معادنها، عَدَنية في منافع سواحلها. . .»[٢].

وقال الرازي فيها، أنّها عند الحكماء «بلد كريم البقعة، طيب التربة، خصْبُ الجناب، مُنْبجس بالأنهار الغزار والعيون العِذاب، قليل الهوام ذوات السُّموم، معتدل الهواء والجوّ والنسيم، ربيعه وخريفه ومَشْتاه ومصيفه على قدر من الاعتدال. . تتصل فواكهه أكثر الأزمنة وتدوم متلاحقة غير مفقودة. . .»[٣].

وإذا طُلب من أحدِ الأندلسيين مفارقة الأندلس يعتذر قائلاً: . . . فكيف أُفارق الأندلس وقد علم سيّدي أنها جنّة الدنيا بما حَباها الله به من اعتدال

---

(١) أزهار الرياض ١/٦١؛ النفح ١/١٢٦.
(٢) الروض المعطار، ص ٣٠.
(٣) النفح ١/١٢٩.

الهواء، وعذوبة الماء، وكثافة الأفياء، وأنّ الإنسان لا يبرح فيها بين قُرّة عين وقَرَار نفس: [1]

هيَ الأرضُ لا وِرْدٌ لـديها مُكَـدّرٌ ولا ظِلٌّ مقصور ولا رَوْضٌ مجدب

أُفق صقيل، وبساط مُدَبَّج، وماء سائح، وطائر مترنّم بليل، وكيف يعدل الأديب عن أرض على هذه الصفة؟[2].

وأرض الأندلس غنيّة بأنواع المعادن والحجارة، ففي جهة شَنْت ياقُوه يوجد أعظم معدن للذهب، وفي جهة قُرْطُبة الفضّة والزئبق، والنحاسُ في شمال الأندلس كثير، والصُّفْر الذي يكاد يُشْبه الذهب، وغير ذلك من المعادن المتفرقة في أماكنها، وبها عدة مَقاطع للرخام. وذكر الرازي أن بجبل قرطبة مقاطع الرخام الأبيض الناصع والخمري.. وبباغة من مملكة غَرْناطة مقاطع للرخام كثيرة غريبة مُوشَاة في حمرة وصفرة، وغير ذلك من المقاطع[3].

وقد أحسن الأندلسيـون استغلال مـوارد بلادهم الـطبيعية وتعـدّدت صناعاتهم، واختصت كلُّ مدينة من مدنهم بصناعة خاصة؛ فقد اختصت المريّةُ ومالَقَةُ ومُرْسية بالوشي المذهب الذي يتعجب من حسن صنعته أهلُ المشرق إذا رأوا منه شيئاً، وفي تَنْتَالَةَ من عمل مُرْسية تُعمل البُسُط التي يُغالى في ثمنها بالمشرق، ويُصنع في غرناطة وبَسْطة من ثياب اللباس المحررة الصنفُ الذي يُعرف بالملبد المختم ذي الألوان العجيبة، ويُصنع في مُرسية من الأسِرّة المرصعة والحصر الفتّانة الصنعة وآلات الصُّفْر والحديد من السكاكين والأمقاص المذهّبة، ويصنع بها، بالمريّة ومالقة، الزجاجُ الغريب العجيب وفخار مزجج مذهب، ويصنع بالأندلس نوع من المفصّص المعروف في المشرق بالفُسَيْفسا[4].

---

(١) النفح ١/١٨٣.
(٢) النفح ١/١٨٣.
(٣) النفح ١/٢٠٠.
(٤) النفح ١/٢٠١.

وهكذا أخذت الأندلس، بفضل سكّانها الجدد، تتألق شيئاً فشيئاً، وكثر عدد مدنها وقراها وتجارتها وصناعتها، وكثرت أموالها، ونتج عن ذلك كله قيام نهضة عمرانية ومعمارية فريدة من نوعها، وأخذ الأمراء في العصر الأموي يشيدون القصور الزاهية، فأضافوا إلى الجمال الطبيعي جمالاً آخر. كذلك حاولوا توسيع رقعة الأندلس حتى أصبحت تشغل مساحة كبيرة جدّاً من شبه جزيرة إيبيريا، وقال بعض المؤرخين[1]: «طول الأندلس ثلاثون يوماً، وعرضها تسعة أيام، ويشقّها أربعون نهراً كباراً، وبها من العيون والحمامات والمعادن ما لا يحصى، وبها ثمانون مدينة من القواعد الكبار، وأزيد من ثلاثمائة من المتوسطة، وفيها من الحصون والقُرَى والبروج ما لا يحصى كثرة، حتى قيل: إن عدد القرى التي على نهر إشبيلية إثنا عشر ألف قرية، وليس في معمور الأرض صقْعٌ يجد المسافر فيه ثلاث مدن وأربعاً من يومه إلّا بالأندلس، ومن بَرَكتها أن المسافر لا يسير فيها فرسخين دون ماء أصلاً، وحيثما سار في الأقطار يجد الحوانيت في الفلوات والصحارى والأودية ورؤوس الجبال لبيع الخبز والفواكه والجبن واللحم والحوت وغير ذلك من ضروب الأطعمة».

هذه الحضارة الأندلسية ما كانت تتألف لولا مجموعة من الخصال الكريمة التي كان يتميز بها أهل الأندلس، كان لهم حسن الهمة في الملبس والمطعم، والنظافة والطهارة، والحب للّهو والغناء، وتوليد اللحون، ولهم حسن التدبير والحرص على طلب العلم، وحب الحكمة والفلسفة والعدل والإنصاف، والشعر عندهم له حظ عظيم[2].

وذكر ابنُ غالب في فرحة الأنفس أن[3]: أهل الأندلس عرب في الأنساب والعزة والأَنَفَة وعُلُوّ الهمم وفصاحة الألسُن وطيب النفوس وإباء الضيم وقلّة احتمال الذل والسماحة بما في أيديهم والنزاهة عن الخضوع وإتيان الدنيّة،

---

(١) الحلل السندسية ١/٢٦٠؛ النفح ١/٢٢٦.

(٢) النفح ٣/١٥٠.

(٣) نفس المصدر السابق.

هِنْديّون في إفراط عنايتهم بالعلوم وحبهم فيها وضبطهم لها وروايتهم، بغداديون في ظرفهم ونظافتهم ورقّة أخلاقهم ونباهتهم وذكائهم وحسن نظرهم وجَوْدة قرائحهم ولطافة أذهانهم وحِدّة أفكارهم ونفوذ خواطرهم، يونانيون في استنباطهم للمياه ومُعاناتهم لضروب الغراسات واختيارهم لأجناس الفواكه وتدبيرهم لتركيب الشجر وتحسينهم للبساتين بأنواع الخضر وصنوف الزهر، فهم أحكم الناس لأسباب الفلاحة، ومنهم ابن بصال صاحب «كتاب بالفلاحة»، الذي شهدت له التجربة بفضله، وهم أصبر الناس على مُطاولة التعب في تجويد الأعمال ومُقاساة النَّصَب في تحسين الصنائع، أحذق الناس بالفرُوسيّة، وأبصرهم بالطعن والضرب.

نستطيع بعد ذلك كله أن ندرك سبب تألّق الحضارة الأندلسية، ووصول قرطبة إلى أن تكون مركزاً من أهمّ المراكز الحضارية في العالم في تلك العصور.

* * *

(٢)
هوية المجتمع الأندلسي

عرف المحيط الأندلسي مجتمعات بشرية تختلف في عاداتها وتقاليدها، وفي أديانها ولغاتها، وتختلف كذلك من حيث الجنس البشري الذي تنتمي إليه.

فإلى جانب أهل البلاد الأصليين المعتنقين لدين النصرانيّة، وهم في غالبيتهم من بقايا الرعايا الرومان والقوط الغربيين، فالمعروف أنّ الرومان أقاموا في إسبانيا ما يقرب من ستة قرون، إذ دام احتلالهم لها طيلة الفترة الواقعة بين سنة ٢١٨ ق.م. وسنة ٤٠٩ ميلادية، نشروا خلالها ديانتهم المسيحية ولغتهم اللاتينية. وما زال الطابع الروماني بارزاً حتى اليوم نلمحه في المنشآت العمرانية الضخمة، والقناطر والطرق المعبدة[١].

ثمّ تعرضت إسبانيا لهجرات عدد كبير من القبائل الجرمانية، كقبائل الوندال والقوط الغربيين، ارتحلت عن مواطنها الأصلية واجتاحت جزيرة إيبيريا، ليس من قبيل الغزو وإنما بحثاً عن أراض صالحة للزراعة، يحرثونها ويعيشون عليها. ويبدو أنّ القحط قد عمّ بلادهم مما تسبب في تلك الهجرات الجماعية مع بداية القرن الخامس الميلادي. ثم حصل أنْ عَبَر الوندال إلى المغرب واستقروا به، بعدما تعثّرت إقامتهم في الأندلس بسبب مزاحمة القبائل القوطية لهم في السيطرة على الأراضي الزراعية، وتجنّباً للاصطدام بهم، فاستوطنوا الجزائر وتونس، وأقام القوط في إسبانيا حتى كان الفتح الإسلامي لها[٢].

---

(١) في التاريخ العباسي والأندلسي، د. العبادي، ص ٢٣٧.

(٢) Introducción a la Historia de España, p. 49, Ubieto-jover. Barcelona 1972. Regla-seco.

ومن جهة أخرى، فإنّ أعداداً كثيرة من اليهود كانت تقيم في جزيرة إيبيريا منذ أزمنة يصعب تحديدها، قدّموا خدمات جليلة للمسلمين أثناء الفتح، واستطاعوا في ظلّ الدولة الإسلامية أنْ يحقّقوا كثيراً من الامتيازات التي حُرموا منها في ظل الحكم القوطي، وكانوا يمارسون شعائرهم الدينية بحريّة وتسامح، كما شغلوا مناصب هامّة في الدولة والوزارة، وكان منهم الطبيب والأديب والشاعر. وقد بلغ الازدهار الروحي للعقيدة اليهودية أعلى درجات الإشراق وبشكل لم تعهده من قبل، منذ زمن الهجرة والتّشتت(١).

وفي مجال الحديث عن الأجناس البشرية، فيجب علينا ألّا ننسى أنّ الجيوش الإسلامية التي افتتحت الأندلس كانت تتألّف من عنصرين هامّين، كان لهما الدور الأساسي في بناء المجتمع الأندلسي، هما: العرب والبربر. وكان البربر يشكّلون الغالبية العظمى من الجيوش الإسلامية.

وما كاد المسلمون يوطّدون دعائم سلطانهم في البيئة الجديدة ويحقّقون نوعاً من الاستقرار، حتى نشأت بينهم وبين سكان البلاد الأصليين علاقات متينة تدعمها روابط المصاهرة، إذ أنّ طبيعة الحروب وانتقال الجيوش من مكان إلى آخر، لا تسمح بأنْ يصطحب الجند نساءهم معهم، فيحصل نتيجة لابتعادهم عن أوطانهم وأسرهم أنْ يتزوجوا بنساء أُخريات من أهالي البلاد المفتوحة.

ونشأ عن امتزاج العناصر بعضها ببعض قيام طبقة اجتماعية جديدة عُرفت باسم «المولدين»، وهم من آباء مسلمين وأمهات إسبانيات، ونشأوا على الإسلام، وكانوا يشكّلون القسم الأعظم من السكّان في عهد أمراء بني أميّة(٢)، وهي الطبقة التي اشتهرت فيما بعد باسم «مورو» (Moro)(٣).

---

(١) La civilización hispano-árabe Titus Burckhardt versión española de Rosa Kuhne Brabant, pp. 38.

(٢) في التاريخ العباسي والأندلسي، د. العبادي، ص ٣٢١.

(٣) المسلمون في أوروبا، إبراهيم علي طرخان، ص ٣٣.

راجع أيضاً تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، د. السيد عبدالعزيز سالم، ص ١١٩.

وإلى جانب تلك العناصر، كان يوجد الموالي الذين أتوا في ركاب العرب منذ الفتح، وكان يوجد الصقالبة، وهم من الجنس السلافي. وقد جاء في «نفح الطيب» أنّ: الفرنجة كانوا يحاربونهم لمخالفتهم إيّاهم في الدّيانة فيسبونهم ويبيعون رقيقهم بأرض الأندلس، وتخصيهم للفرنجة يهود ذمتهم الذين بأرضهم[١]، وكانوا يعملون في الشرطة أو في الجند أو في قصر الخلافة[٢]، وقد بدأوا في الظهور منذ أيام عبدالرحمن الداخل[٣].

أخيراً، لو شئنا إلقاء نظرة فاحصة للتعرّف على أحوال تلك العناصر البشرية ضمن ذلك المجتمع، لوجدنا أنّ العرب كانوا فريقين: قيسيّة ويمنيّة، وكان البربر كذلك: البربر البرانس، وأهمّ قبائلهم «صنهاجة» والبربر البُتْر، وأهمّ قبائلهم «زناتة»[٤]. وكذلك الإسبان أنفسهم انقسموا إلى طائفتين، اعتنقت إحداها العقيدة الإسلامية، وحافظت الأخرى على مسيحيتها تمارس شعارها الدينية بحرية[٥]، وعرفت هذه الأخيرة باسم المستعربين (Mozárabes) إذ تعرّبوا بدراسة اللّغة العربية وآدابها وثقافتها. أمّا الطائفة الأولى التي دخلت الإسلام، فقد أطلق عليها اسم «المسالمة». ويذهب الدكتور حسين مؤنس إلى أنّ لفظ «المولدين» أطلق على أبناء هؤلاء الذين نشئوا على الإسلام. وأضاف أنّ هذه التسمية ظلّت تطلق عليهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري ثم تلاشت بسبب اختلاط الناس وتحوّل أهل المملكة الإسلامية في الأندلس إلى أندلسيين دون تمييز[٦].

---

(١) النفح ١/١٤٥.

(٢) الحلل السندسية، المجلد الأول، ص ٤٦.

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص ٣١.

(٤) في التاريخ العباسي والأندلسي، د. العبادي، ص ٢٢٣؛ والمسالك والممالك، ص ٣٦.

(٥) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشكعة، ص ١٩.

(٦) فجر الأندلس، د. حسين مونس، ص ٤٢٥. راجع أيضاً:

Historia de los Mozarabes de Españo. Francisco javier Simonet, Madrid, 1897, pp. VII-IX Próloyo.

وعلى الرغم من هذا كلّه، فإنّ المجتمع الأندلسي لم يكن مجتمعاً متفككاً بالياً لتعدّد الطوائف فيه، وإنّما «كانت الروابط القويّة تشدّ بعضهم إلى بعض في أغلب الأحيان وتطبعهم بالطّابع الأندلسي المميّز. فقد كانت هناك دائماً البيئة المشتركة والثقافة المشتركة، وقد كانت هناك غالباً الحكومة الموحدة والسياسة الموحدة، ثم كانت هناك بعد ذلك الحضارة الأندلسية الرائعة، التي تصبغ جميع العناصر بصبغتها الواضحة، تلك الصبغة التي لا يكاد يفترق فيها بربري الأصل عن عربي الدم، بل لا يكاد يميز معها إسباني الجدود من عربي الآباء.

على أنّ أهمّ ما جعل الوحدة البشرية في المجتمع الأندلسي ذات قوة تفوق ما كان من تعدد الأصول، كون العنصر البشري الذي يمثل أكثر سكان الأندلس، والذي يعتبر أبرز عناصر المجتمع، هو العنصر العربي الممتزج على مرّ السنين بالعنصر الإسباني، والمؤلّف من هذا الامتزاج مَنْ هم أجدر سكان إسبانيا الإسلامية باسم الأندلسيين»[1].

والحقيقة أنّ المتأمل في التراث الفكري الذي خلّفه لنا هؤلاء، يلاحظ أنّ هناك نوعاً من الإحساس بالانتماء القومي الأندلسي وحّد بينهم، وجعلهم يشعرون أنّهم أبناء وطن واحد ومصير واحد، وربما دفعهم ذلك الإحساس، ولعوامل وظروف مختلفة، للاعتقاد بأن انتماءهم إلى المشرق لا يعدو كونه شعوراً دينياً. وعلى هذا فإنّ الإحساس بالانتماء الأندلسي، واستقلال الشخصية أخذ ينمو بقوة في نفوس الأندلسيين، والذي رسّخ هذا الاعتقاد عندهم، على ما نعتقد، أمران:

الأول: الشعور بالغربة الذي كانوا يقاسون منه في أثناء زياراتهم إلى المشرق؛ نلمس ذلك في شعر ابن سعيد الأندلسي عندما ذهب إلى الديار المصرية ونزل بالقاهرة؛ قال يصور حالته غريباً عن موطنه[2]:

---

(١) الأدي الأندلسي، د. هيكل، ص ٣١.
(٢) النفح ٢/٢٦٢.

أصبحتُ أعترضُ الوجُوه ولا أرى　　مـا بَيْنها وَجْهـاً لِمَنْ أدريـهِ
عَوْدي على بَدئي ضـلالاً بينهم　　حتى كـأنّي مِنْ بَقـايـا التّيـهِ
وَيْحَ الغـريب تَـوَحّشَتْ ألحـاظه　　في عـالم ليسُـوا لـه بشبيـهِ
إنْ عـادَ لي وطَني اعترفتُ بحقّهِ　　إنّ التغـرّبَ ضـاعَ عمـري فيـهِ

الأمر الثاني: الاتهامات التي كانت توجه إليهم تُعيّرهم بالقصور الذهني، والاعتماد على المشارقة في كل مظهر من المظاهر الحضارية.

فقد وصف ابن حوقل أهل الأندلس قائلاً: «ومن أعجب ما في هذه الجزيرة بقاؤها على مَنْ هي في يده مع صغر أحلام أهلها، وضعَة نفوسهم، ونقص عقولهم، وبُعدهم من البأس والشجاعة والفروسيّة والبسالة، ولقاء الرجال، ومِراسِ الأنجاد والأبطال...»[1].

* * *

(١) النفح ١/٢١١. وقد ردّ ابن سعيد الأندلسي على اتهامات ابن حوقل، وبيّن فضل أهل الأندلس. انظر كتاب: فضائل الأندلس وأهلها لابن حزم وابن سعيد والشقندي؛ د. صلاح الدين المنجد.

(٣)
زرياب المغني ومدرسته الموسيقية

هو واحد من جملة الوافدين على الأندلس من المشرق، الذين ترجم لهم المقري في كتابه «نفح الطيب» وقال فيه: إنّه رئيس المغنّين أبو الحسن علي بن نافع، المقلب بزرياب[١]؛ وهي كلمة فارسية تطلق على طائر أسود حسن التغريد، ويبدو أنّهم أطلقوا عليه ذلك اللقب لشبه بينه وبين ذلك الطائر من حيث اللون وجمال الصوت وعذوبته، فزرياب كان شديد السمرة مع فصاحة في اللسان وحلاوة الشمائل.

كان زرياب تلميذاً لاسحاق الموصلي ببغداد، درس على يديه أصول الغناء، حتى أتقن هذه الصناعة وبرع فيها؛ فقد تهيأ له من طيب الصوت وبراعة الأداء ورقّة الطبع ورهافة الحس، ما جعله يفوق أستاذه في هذه الصناعة[٢].

يذكر المقري أنّ الخليفة العباسي هارون الرشيد اقترح على اسحاق الموصلي: «بمغنّ غريب مجيد للصنعة، لم يشتهر مكانه إليه، فذكر له تلميذه هذا، وقال: إنّه مولى لكم، وسمعت له نزعات حسنة، ونغمات رائقة ملتاطَة بالنفس، إذا أنا وَقَفْتهُ على ما أستغرب منها وهو من اختراعي واستنباط فكري، أحدس أن يكون له شأن فقال الرشيد: هذا طَلِبَتي، فأحضْرنيه لعلّ حاجتي عنده، فأحضره، فلمّا كلّمه الرشيد أعرب عن نفسه بأحسن منطق.وأوجز خطاب، وسأله عن معرفته بالغناء، فقال: نعم أحسن منه ما يحسنه الناس،

(١) النفح ١٢٢/٣.
(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

وأكثرُ ما أحسنه لا يحسنونه، مما لا يحسن إلاّ عندك ولا يدّخر إلاّ لك، فإنْ أذنت غنيتك ما لم تسمعه أذن قبلك، فأمر بإحضار عود أستاذه إسحاق، فلمّا أُدني إليه وقف عن تناوله، وقال: لي عود نَحَتّه بيدي وأرهفته بإحكامي، ولا أرتضي غيره، وهو بالباب، فليأذن لي أمير المؤمنين في استدعائه، فأمر بإدخاله إليه، فلمّا تأمله الرشيد وكان شبيهاً بالعود الذي دفعه قال له: ما منعك أن تستعمل عود أستاذك؟ فقال: إن كان مولاي يرغب في غناء أستاذي غنّيته بعوده، وإن كان يرغب في غنائي فلا بد لي من عودي، فقال له: ما أراهما إلاّ واحداً، فقال: صدقت يا مولاي، ولا يؤدي النظر غير ذلك، ولكن عودي وإن كان في قدر جسم عوده ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه، وأوتاري من حرير لم يغزل بماء ساخن يكسبها أناثة ورخاوة وبَمُّها ومَثْلَثُها اتخذتهما من مصران شبلِ أسدٍ، فلها في الترنم والصفاء والجَهارة والحدّة أضعاف ما لغيرهما من مصران سائر الحيوان، ولها من قوّة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها، فاستبرع الرشيد وصفه وأمره بالغناء، فجس، ثم اندفع فغنّاه:

يــا أيّهـا الملكُ الميمــونُ طـائــره   هارونُ راحَ إليك الناسُ وابتكروا

فأتمّ النوبة، وطار الرشيد طرباً، وقال لإسحاق: والله لولا أنّي أعلم من صدقك لي على كتمانه إيّاك لِما عنده وتصديقه لك من أنّك لم تسمعه قبل لأنزلت بك العقوبة لتركك إعلامي بشأنه، فخذه إليك واعتن بشأنه، حتى أفرغ له، فإنّ لي فيه نظراً، فسُقِط في يد إسحاق[1]، وهاج به من داء الحسد ما غَلَبَ صَبْرَهُ، فخلا بزرياب وقال: يا علي، إن الحسد أقدم الأدواء وأدواها، والدنيا فَتّانة، والشركة في الصناعة عداوة، لا حيلة في حَسْمها، وقد مكرت بـي فيما انطويت عليه من إجادتك وعلوّ طبقتك، وقصدت منفعتك فإذا أنا قد أتيت نفسي من مأمنها بإدنائك، وعن قليل تسقط منزلتي، وترتقي أنت فوقي، وهذا

---

(١) إسحاق الموصلي ولد بالري سنة ١٥٠هـ/ ٧٦٧م، وتوفي سنة ٢٣٥هـ/ ٨٥٠م وقد اشتهر هو وأبوه إبراهيم بالغناء واخترعا فيه أصواتاً كثيرة.

ما لا أصاحبك عليه ولو أنك ولدي، ولولا رعي لذمة تربيتك لما قدمت شيئاً على أن أُذْهِبَ نفسك، يكون في ذلك ما كان، فتخير في ثنتين لا بد لك منهما: إمّا أن تذهب عنّي في الأرض العريضة لا أسمع لك خبراً بعد أن تعطيني على ذلك الإيمان الموثقة، وأنهضك لذلك بما أردتَ من مال وغيره، وإمّا أن تقيم على كرهي ورغمي مستهدفاً إليّ، فخذ الآن حذرك مني فلست والله أُبقي عليك، ولا أدع اغتيالك باذلاً في ذلك بدني ومالي، فاقضِ قضاءك. فخرج زرياب لوقته، وعلم قدرته على ما قال، واختار الفرار قدامه، فأعانه إسحاق على ذلك سريعاً، وراشَ جناحه، ومضى يبغي مغرب الشمس، واستراح قلب إسحاق منه».

وهكذا ترك زرياب بغداد، واتّجه نحو المغرب، فنزل بالقيروان قاصداً بني الأغلب. وقد ذكر ابن عبدربه أنّه دخل على زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب فغنّاه بأبيات عنترة الفوارس(١):

فإن تك أمي غرابية … من أبناء حام بها عبتني
فإني لطيف ببيض الظبا … وسمر العوالي إذا جئتني
ولولا فرارك يوم الوغى … لقدتك في الحرب أو قدتني

فغضب زيادة الله، فأمر بصفع قفاه وإخراجه، وقال له: إن وجدتك في شيء من بلدي بعد ثلاثة أيام ضربت عنقك، فجاز البحر إلى الأندلس، فكان عند الأمير عبدالرحمن بن الحكم.

ولسنا ندري مدى صحّة هذه الرواية التي انفرد بذكرها صاحب العقد، فالمقري لم يلمح إلى شيء من هذا، بل إن ما يسوقه المقري إلينا ينفي صحة ما يقوله ابن عبدربه. فقد ذكر المقري أن «زرياب»(٢): أمَّ أمير الأندلس الحكم المباين لمواليه، وخاطبه وذكر له نزاعه إليه واختياره إيّاه ويعلمه بمكانه من الصناعة

---

(١) العقد الفريد ٦/ ٣٤.
(٢) النفح ٣/ ١٢٤.

التي ينتحلها ويسأله الأذن في الوصول إليه، فسرّ الحكم بكتابه وأظهر له من الرغبة فيه والتطلع إليه وإجمال الموعد ما تمناه، فسار زرياب نحوه بعياله وولده، وركب بحر الزقاق إلى الجزيرة الخضراء، فلم يزل بها حتى توالت عليه الأخبار بوفاة الحكم، فهم بالرجوع إلى العدوة، فكان معه منصور اليهودي المغني رسول الحكم إليه، فثناه عن ذلك ورغّبه في قصد القائم مقام الحكم، وهو عبدالرحمن ولده، وكتب إليه بخبر زرياب، فجاءه كتاب عبدالرحمن يذكر تطلعه إليه والسرور بقدومه عليه، وكتب إلى عماله على البلاد أن يحسنوا إليه ويوصلوه إلى قرطبة. . . ».

فلو كان ما قاله ابن عبدربه صحيحاً، لَـمَا فكّر زرياب في العودة إلى المغرب عندما علم بوفاة الحكم. ويُستفاد أيضاً من هذا النص، أنّ زرياب لم تُتح له الفرصة لمشاهدة الحكم، بينما نجد نصاً آخر لابن خلدون يقول في معرض حديثه عن زرياب: «وكان للموصِلِيّين غلامٌ اسمه زِرياب أخذ عنهم الغِناء فأجاد فَصَرَفُوه إلى المغرب غِيرَةً مِنْهُ فَلَحِقَ بالحَكَمْ بن هشام بن عبدالرحمن الداخل أمير الأندلس فبالغ في تكرمته وركب للقائه وأسنَى له الجوائز والاقطاعات والجِرَايات وأحَلَّهُ مِنْ دولته وندمائه بمكانٍ»[1]. فربما كان يريد عبدالرحمن بن الحكم.

وعلى كل حال فقد لقي زرياب من الحفاوة والإكرام الشيء الكثير. يحدّث المقري أن الأمير عبدالرحمن بن الحكم[2]: أمر خصيّاً من أكابر خصيانه أن يتلقاه ببغال ذكور وإناث وآلات حسنة، فدخل هو وأهله البلد ليلاً صيانة للحُرَم، وأنزله في دار من أحسن الدور، وحمل إليها جميع ما يُحْتاج إليه، وخَلَعَ عليه، وبعد ثلاثة أيام استدعاه، وكتب له في كل شهر بمائتي دينار راتباً. . . فلمّا قضى له سؤله وأنجز موعوده وعلم أن قد أرضاه وملك نفسه استدعاه، فبدأ بمجالسته على النبيذ وسماع غنائه، فما هو إلّا أن سمعه فاستهوله وأطرح كلّ

(١) المقدمة، ص ٤٢٨.
(٢) النفح ١٢٥/٣.

غناء سواه وأحبّه حبّاً شديداً وقدّمه على جميع المغنّين، وكان لـمّا خَلاَ به أكرمه غاية الإكرام وأدنى منزلته وبسط أمله، وذاكره في أحوال الملوك وسِير الخلفاء ونوادر العلماء، فحرك منه بحراً زَخَر عليه مدّه...».

كان زرياب رجلاً عبقرياً يتمتع باستعداد فطري منقطع النظير للتجديد والابتكار في مناحي الحياة المختلفة، فاستطاع بذكائه أن يخلق مجتمعاً حضارياً جديراً بالاعتبار.

فقد كان لهذا الرجل إلمام بضروب مختلفة من ألوان الثقافة، كان شاعراً مطبوعاً: «عالماً بالنجوم وقسمة الأقاليم السبعة واختلاف طبائعها وأهويتها وتشعب بحارها وتصنيف بلادها وسكانها... وقد جمع إلى خصاله هذه الاشتراك في كثير من ضروب الظرف وفنون الأدب، ولطف المعاشرة، وحوى من آداب المجالسة وطيب المحادثة ومهارة الخدمة الملوكية ما لم يُجِدْه أحد من أهل صناعته»[1].

وهكذا علا نجم زرياب في سماء المجتمع الأندلسي، ومضى بعزيمة لا تعرف الملال أو الكلل في خلق مجتمع حضاري جديد. وتحقيقاً لهذه الغاية رأى أن يجدّد في كثير من الأمور التي تتعلق بحياة الناس اليومية في مظاهرها المختلفة، في المأكل والملبس، والاعتناء بالمظهر العام للفرد، وشيوع الموسيقى والغناء، وقد تفنن في ذلك أيّما تفنن، حتى اتخذه ملوك الأندلس قدوة فيما سنّه لهم من آدابه[2].

فبالنسبة للمأكل، فقد علّم الأندلسيين طرائق مختلفة في تحضير الطعام «وهو أول من اجتنى بقلة الهليون المسماة بلسانهم الاسفراج، ولم يكن أهل الأندلس يعرفونها قبله. وكما أنه ابتدع أصنافاً من الطعام، أضاف كذلك التوابل إلى بعضها الآخر، من ذلك التقلية الخاصة التي أضافها إلى الطبيخ المسمّى بالتفايا»[3].

---

(١) النفح ١٢٧/٣.
(٢) النفح ١٢٧/٣.
(٣) النفح ١٢٧/٣.

وممّا أخذه الناس عنه بالأندلس، استعمال الآنية الزجاجية للشراب على الموائد وتفضيلها على آنية الذهب والفضّة، كذلك أشار عليهم باستخدام سُفر الأديم لتقديم الطعام فيها لسهولة نظافتها وإزالة الوضر عنها، بدَلاً من الموائد الخشبية. وعلّمهم ضرورة الترتيب في تقديم الأطعمة بدلاً من وضعها دفعة واحدة، فيبدأ الإنسان بالحساء أو المقبّلات، ثم بالخضراوات واللحوم ثم بالحلوى أو الفاكهة.

أمّا في الاعتناء بالمظهر العام للفرد، استحدث زرياب طريقة جديدة لتصفيف الشعر، فقد جرت العادة عندهم، رجالاً ونساءً، ترك الشعر مسدولاً، عامّاً للصدغين والحاجبين ومفروقاً وسط الجبين، فعلّمهم كيفية تقصير شعورهم دون جباههم وتسويتها مع حواجبهم، وتدويرها إلى آذانهم، فاستحسن الأندلسيون تلك الطريقة، ولقيت عندهم قبولاً شديداً.

وكذلك نبّه الأندلسيين على ضرورة الاعتناء بالملبس، وضرورة لبس كل صنف من الثياب في زمانه الذي يليق به، فالسنة تقسم إلى عدة فصول، يختلف فيها المناخ من حيث ارتفاع درجة الحرارة أو انخفاضها، حسب طبيعة بلادهم، فإنّه رأى أن يكون ابتداء الناس للباس البياض وخلعهم للملوّن ابتداء من شهر يونيه إلى أول شهر أكتوبر، ويلبسون بقية السنة الثياب الملونة، ورأى أن يلبسوا في فصل الربيع الملابس الخفيفة الزاهية الألوان التي لا بطائن لها لخفتها، أمّا الفترة التي تمتد بين آخر الصيف وأول الخريف، فرأى أن يلبسوا خلالها ثياب الحرير والخز القريبة الشبه بملابس الربيع إلّا أنّها مبطّنة، وأن يلبسوا في فصل الشتاء ثياب الداكنة ذوات الحشو والبطائن الكثيفة، وإذا اشتدّ البرد وكانت الثلوج ألبسهم المعاطف الجلدية والصوفية.

ومع هذا كله، فإنّ شهرة زرياب التي طغت على جميع مبتكراته كانت في مجال الموسيقى والغناء؛ فقد أنعم الله عليه من طيب الصوت وبراعة الأداء ما جعل أستاذه إسحاق الموصلي يهيج حسداً وينصحه بترك بغداد. وقد أسلفنا القول أنّ الرشيد قد طار طرباً بصوت زرياب، ثم حصل أن تفقّده الرشيد

وسأل أستاذه عنه وأمره بحضوره، وقد احتال إسحاق بالاعتذار، فقال: ومَنْ لي به يا أمير المؤمنين؟ ذاك غلام مجنون يزعم أنّ الجن تكلّمه وتطارحه ما يُزْهى به من غنائه، فما يرى في الدنيا من يَعْدِله، وما هو إلاّ أن أبطأتْ عليه جائزة أمير المؤمنين وترك استعادته، فقدّر التقصير به والتهوين بصناعته، فرحل مغاضباً ذاهباً على وجهه مستخفياً عنّي، وقد صنع الله تعالى في ذلك لأمير المؤمنين، فإنّه كان به لَمم يغشاه ويفرط خبطه، فيفزع من رآه، فسكن الرشيد إلى قول إسحاق وقال: على ما كان به فقد فاتنا منه سرور كثير(١).

لقد ترك زرياب أثراً طيّباً في نفس الرشيد، على الرغم من قصر المدة التي أقام فيها عنده. وفي الأندلس أصبح صوت زرياب مضرب الأمثال بين سائر الطبقات. وإتماماً لهذه النعمة التي مَنَّ بها الله تعالى على زرياب، فقد رُزق من ذكور الولد ثمانية: عبدالرحمن وعبيدالله ويحيى وجعفر ومحمد وقاسم وأحمد وحسن، ومن الإناث: علية وحمدونة. رُزقوا جميعاً الصوت الحسن، وكلّهم غنى ومارس الصناعة، واختلفت بهم الطبقة، فكان أعلاهم عبيدالله ويتلوه عبدالرحمن، ولكن هذا الأخير كما تروي المصادر: ابتلي من فرط التيه وشدة الزهو وكثرة العُجب بغنائه والذهاب بنفسه بما لَم يكن له شبه فيه، وقلّما يسلم مجلس حضوره من كدر يحدثه(٢). وقد تزوجت حمدونة الوزير هشام بن عبدالعزيز، وكانت متقدمة في أهل بيتها، محسنة لصناعتها، وكانت أحذق من أختها علية غناءً، ويبدو أنّها كانت أطولهم عمراً، إذ لم يبقَ من أهل بيتها غيرها، فافتقر الناس إليها، وحملوا عنها»(٣).

ولـمّا كان زرياب يتمتع بموهبة الصوت وبراعة الأداء، إلى جانب مهارة نادرة في التأليف الموسيقي والضرب على العود، فقد اجتهد في تأسيس مدرسة موسيقية، كان هو وأبناؤه وبناته من أعضائها البارزين. ثمّ بدأ زرياب في ممارسة

---

(١) النفح ٣/١٢٤.
(٢) النفح ٣/١٢٩.
(٣) النفح ٣/١٣١.

عمله وتعليم الغناء واختبار صلاحية الأصوات، واكتشاف المواهب[1] «فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف وطَما منها بإشبيلية بحر زاخر، وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها إلى بلاد العدوة بأفريقية والمغرب».

ومن بين الجواري اللاتي أخذن عن زرياب الغناء، جارية اسمها (متعة)، اشتهرت بعذوبة صوتها ورقتها، وشدة جمالها، وقد قدمها زرياب يوماً بين يدي الأمير عبدالرحمن بن الحكم تغنيه مرة وتسقيه أخرى، وقد أعجب بها الحكم ودخلت هواه، وقد فطنت هي لذلك فأبدت دلائل الرغبة، فأبى إلاّ التّستر، فغنته هذه الأبيات[2]:

يا مَنْ يُغَطّي هواهُ ... من ذا يُغَطّي النهارا؟
قد كنتُ أملكُ قلبي ... حتى عَلِقْتُ فطارا
يا ويلتا أتراهُ ... لي كان، أو مستعارا
يا بأبي قُرَشيٌّ ... خلعتُ فيه العِذارا

وقد أهداها زرياب إلى الأمير عبدالرحمن فحظيت عنده.

وكانت منهن (مصابيح) جارية الكاتب أبي حفص، وكانت غاية في الإحسان والنبل وطيب الصوت. وما يدل على جمال صوتها تلك القصّة التي ترد في «المطرب» عن ان عبدربه: فقد «اتّفق أنْ اجتاز أحمد بن محمد بن عبدربه بدار أبي حفص عشيّة، فقرع سمعه من طيب الغناء ما استوقفه وأراد الدنو من الباب وقيل إنّه صبّ عليه ماء بلّ ثيابه فَلَمْ يرعه ذلك عن طلب الازدياد في السماع فعدل إلى مسجد بقرب الدار وسأل المعلم فيه أن يأتيه بدواة وبياض يكتب به، فجاءه بهما، فكتب إلى ابن قليل رقعة فيها: بسم الله الرحمن الرحيم ــ طاولتك النعم وطالت بك. ﴿وأنّا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً

---

(١) ابن خلدون، المقدمة، ص ٤٢٨.
(٢) النفح ١٣١/٣.

وشهباً* وأنّا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن . . .﴾[1] إلى آخر الآية، وفي ذلك قول:

مـاذا تضن بصوت الـطائر الغـرد	ما كنت أحسب هذا الظن في أحد
لو أن أسماع أهل الأرض قاطبـة	أصغت إلى الصّوت لم ينقص ولم يزد
لـولا اتقائي شهـاباً منـك يحـرقني	بـاره لاسـترقت السمـع من بعـد
لـو كان زريـاب حيّاً ثم أسمعـه	لمات من حسد أو ذاب من كمد
فـلا تضن عـلى أذني تطـرقهـا	صوت يجول مجال الروح في الجسد
أمـا الشـراب فإني لست أقـربـه	ولست آتيـك إلاّ كسـرتي بيـدي

وسأل البواب فأوصل الرقعة إليه فلمّا قرأها وعرف موضعه جاء حافياً وسأله الحضور ففعل، ثم قال ممازحاً: هات الكسرة التي زعمت أنك ترفع عنا مؤونتها. قال: أنصرف فآتيك بها. فأقام أحمد عنده أياماً»[2].

وكان لزرياب أيضاً جاريتان تجيدان استخدام العود هما: فزلان وهنيدة. وفي الجملة، فإن زرياب بمساعدة أبنائه استطاع أن يُنشىء جيلاً من أشهر المغنيات الأندلسيات، حتى شاع هذا الفن بين الناس، وأقبلوا عليه برغبة واهتمام لِـمَا للغناء من أثر طيّب في النفوس. وفي هذا يقول ابن عبدربه: «وبعد، فهل خلق الله أوقع بالقلوب وأشدّ اختلاساً للعقول من الصوت الحسن، إذا كان مِمّن وجهه حسن. . وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعارف وصلة الرحم. . وقد يبكي الرجل بها على خطيئته، ويرقق القلب من خشونته، ويتذكر نعم الملكوت، ويتمثله في ضميره. . .».

وما يصور اجتهاد زرياب في تعليم تلامذته الغناء، أنّه أوجد أصولاً معينة

---

(١) سورة الجن، الآيتان: ٨ و ٩. وبقية الآية: يجد له شهاباً رصداً.

(٢) المطرب، ص ١٤٢.

وفنوناً مختلفة يختبر بها صلاحية الأصوات وكيفية تقويمها، فكان: «إذا تناول الإلقاء على تلميذ يعلّمه، أمَرَه بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة، وأن يشدّ صوته جداً إذا كان قويَّ الصوت، فإن كان ليِّنَه أمره أن يشد على بطنه عمامة، فإن ذلك مما يقوي الصوت، ولا يجد متسعاً في الجوف عند الخروج على الفَمِ، فإن كان ألصَّ الأضراس لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زمّ أسنانه عند النطق، رَاضَه بأن يُدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاث أصابع يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فَكَّاه، وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع، أمره أن يصيح بأقوى صوته: يا حَجّام، أو يصيح، آه، ويمدّ بها صوته، فإن سمع صوته بهما صافياً ندياً قوياً مؤدياً لا يعتريه غُنَّة ولا حبسة ولا ضيق نَفَس عرف أنه سوف ينجب وأشار بتعليمه، وإن وجده خلاف ذلك أبعده».[1]

وعبقرية زرياب لم تقتصر فقط على الإبداع في مجال الموسيقى والغناء وابتكار أساليب ممتازة في اختبار الأصوات وإعدادها إعداداً حسناً، بل تدخلت عبقريته في الآلات الموسيقية نفسها؛ فقد أدخل عليها تعديلات كثيرة حسّنت من حالها وجعلتها أكثر جودة في مجال النغم.

يروي المقري في كتابه «نفح الطيب» أنّ زرياب زاد:[2] «في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه، إذ لم يزل العود ذا أربعة أوتار على الصنعة القديمة التي قوبلت بها الطبائع الأربع، فزاد عليها وتراً خامساً أحمر متوسطاً، فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة، وذلك أنّ الزير صُبغ أصفر اللون، وجعل في العود بمنزلة الصفراء من الجسد، وصُبغ الوتر الثاني بعده أحمر، وهو من العود مكان الدم من الجسد، وهو في الغلظ ضعف الزير، ولذلك سمّي مثنى، وصبغ الوتر الرابع أسود، وجعل من العود مكان السوداء من الجسد، وسمي البمّ، وهو أعلى أوتار العود، وهو ضعف المثلث الذي عطل من الصبغ وترك

(١) النفح ١٢٨/٣.
(٢) النفح ١٢٧/٣.

أبيض اللون، وهو من العود بمنزلة البلغم من الجسد، وجعل ضعف المثنى في الغلظ، ولذلك سمي المثلث، فهذه الأربعة من الأوتار مقابلة للطبائع الأربع تقضي طبائعها بالاعتدال، فالبمّ حار يابس يقابل المثنى وهو حار رطب وعليه تسويته، والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب، قوبل كل طبع بضده حتى اعتدل واستوى كاستواء الجسم بأخلاطه، إلّا أنّه عطل من النفس والنفس مقرونة بالدم، فأضاف زرياب من أجل ذلك إلى الوتر الأوسط الدموي هذا الوتر الخامس الأحمر الذي اخترعه بالأندلس، ووضعه تحت المثلث وفوق المثنى، فكمل في عوده قوى الطبائع الأربع، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد».

«وهو الذي اخترع بالأندلس مضراب العود من قوادم النسر، معتاضاً به من مرهف الخشب، فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته إيّاه».

وجعل زرياب للغناء مراسيم عرفت باسمه، تقتضي: أن كل من افتتح الغناء فيبدأ النشيد أول شَدْوِه بأي نَقْرٍ كان، ويأتي إثره بالبسيط، ويختم بالمحراك والأهزاج تبعاً لتلك المراسيم[1]، وهذا التنويع بالألحان كان أشبه ما يكون بالنوبة الغنائية.

وهكذا استطاع زرياب أن يغذّي الموسيقى الأندلسية بما استحدثه من ابتكارات وسلالم موسيقية عديدة كانت مجهولة قبل زمنه. ولا غرابة في ذلك، فإنّ العبقرية التي مكّنته من فكّ كتاب الموسيقى لبطليموس، كما يذكر المقري، يسهل عليه مثل تلك الابتكارات. وثقافة زرياب الموسيقية كانت تتمثل في حفظه: لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها، وهذا العدد من الألحان غاية ما ذكره بطليموس واضع هذه العلوم ومؤلفها[2].

---

(١) النفح ١٢٨/٣.
(٢) النفح ١٢٧/٣.

ومن جهة أخرى، فإنّ زرياب كان يدّعي أنّ الجنّ تعلمه الغناء كل ليلة وهو نائم، فلهذا كان يَهُبّ من نومه فجأة ويدعو جاريتيه غزلان وهنيدة فتأخذوان عودهما ويأخذ هو عوده، فيطارحهما الصوت الذي سمعه، ويكتب الشعر الذي يتناسب مع ذلك النغم ثم يعود عجلاً إلى مضجعه. وهو أمر كان يدّعيه المغني العراقي إبراهيم الموصلي، إذ كان يدعي أن لحنه البديع المعروف بالماخوري طارحته إياه الجن[1].

ولا بأس أن نستعرض نموذجاً من تلك المقطوعات الشعرية التي كان يغنيها زرياب، لنتعرف على مضمونها وعلى معانيها التي تليق في مقام الغناء. ذكر المقري أن زرياب غنى بين يدي الأمير عبدالرحمن بن الحكم هذين البيتين، وهما لأبي العتاهية:

قالت ظَلومُ سَمِيَّةُ الظُّلمِ ... ما لي رأيتكَ ناحلَ الجسمِ
يا من رَمى قلبي فأقصَدَهُ ... أنت الخبيرُ بموقعِ السهمِ

فقال عبدالرحمن: هذان البيتان منقطعان، فلو كان بينهما ما يصلهما لكان أبدع، فصنع عبيدالله بن فرناس بديهاً:

فأجبتها والدمعُ منحدرٌ ... مثلُ الجُمان وهي من النَّظمِ

فاستحسنه، وأمر له بجائزة[2].

يتضح لنا مما تقدم، أنّ العناية التي كان يوليها عبدالرحمن لمجالس الغناء، لم تقتصر فقط على الاستمتاع بطيب الصوت وعذوبة الألحان، وإنّما للتأمل أيضاً في جمال المعاني من حيث رقتها ولطافتها فيحصل الإنسجام التّام ويكون الطرب. وربّما كان سبب إعجاب عبدالرحمن بزرياب يعود إلى ذكائه في معرفة اختيار النّصوص ذات المعاني الملائمة لموضوع الغناء، ولهذا حاز على إعجاب

---

(١) النفح ٣/١٢٥.
(٢) النفح ٣/٦١٥.

الأمير الذي أجزل له العطاء وقرّبه منه، فكان واحداً من ثلاثة يشكلون مجلس أنسه، فابن حيان القرطبي يشير إلى ذلك، وإن كان النصّ مبتوراً لم يرد فيه أسماء الجليسين الآخرين: «... ومجاريهما في مضمار باطلهما: زرياب المغني، تالي وحي الشيطان، وثالث أثافي السلوان، ما له من متعة نعيم تملك القلوب، وتَصُورُ الآذان، لو أن حياً يسلم من الحدثان».

«جرت لهذا الأمير المترف معهم في مجالسه ومشاربه نوادر وأخبار، تؤنس زهر الروض غب القطار، وهي مبثوثة في الناس، على أن رسوم الباطل إلى بِلي واندراس»[1].

ومن حكايات الأمير عبدالرحمن بن الحكم في الكرم مع زرياب، أن هذا غنّاه يوماً، فأطربه، فأعطاه ثلاثة آلاف دينار، فاحتوشه جواريه وولده، فنثرها عليهم، فاستغلّ هذا الفعل أحد الحسّاد وكتب إلى الأمير بأن زرياب لم يعظم في عينيه ذلك المال، وأعطاه في ساعة واحدة، وقد فطن الأمير لِما يسعى إليه الرجل الذي قتله الحسد، فكتب يردّ عليه: نبّهت على شيء كنّا نحتاج التنبيه عليه، وإنّما رزقه نطق على لسانك، وقد رأينا أنّه لَـم يفعل ذلك إلّا ليحبّبنا لأهل داره، ويغمرهم بنعماه، وقد شكرناه، وأمرنا له المال المتقدّم، ليمسكه لنفسه، فإن كان عندك في حقه مضرّة أخرى فارفعها إلينا[2].

ويبدو أن النّعيم الذي حظي به زرياب في الأندلس قد امتدت أخباره إلى المشرق، وأثار الحزن في نفوس نظرائه ممن يحترفون صناعة الغناء، فقد روي عن علوية مغني المأمون، أنّه قال[3]: «كنت مع المأمون لما قدم الشام، وجعلنا نطوف فيها على قصور بني أمية، فدخلنا قصراً مفروشاً بالرخام الأخضر، وفيه بركة يدخلها الماء ويخرج منها فيسقي بستاناً، وفي القصر من الأطيار ما يغني صوته عن العود والمزمار، فاستحسن المأمون ما رأى، وعزم على الصَّبوح، فدعا

---

(١) المقتبس من أنباء أهل الأندلس، لابن حيان القرطبي، ص ٩٠.
(٢) المغرب ١/٥١.
(٣) النفح ٣/١٣٢.

بالطعام فأكلنا وشربنا، ثم قال لي: غَنِّ بأطيب صوت وأطربه، فلم يمر على خاطري غير هذا الصوت:

لو كان حولي بَنو أميّة لم ينطق رجال اراهُمُ نطقوا

فنظر إليّ مغضباً، وقال: عليك لعنة الله وعلى بني أمية، فعلمت أنّي قد أخطأت فجعلت أعتذر من هَفْوتي، وقلت: يا أمير المؤمنين، أتلومني أن أذكر مواليَّ بني أميّة، وهذا زرياب مولاك عندهم بالأندلس، يركب في أكثر من مائة مملوك وفي ملكه ثلاثمائة ألف دينار دون الضياع، وإنّي عندكم أموت جوعاً».

هذه الحضارة التي عمل زرياب على تشييد صرحها، لم تلقَ رواجاً بين كثير من الأندلسيين إلّا بعد كفاح مرير، تعرّض زرياب خلاله إلى انتقادات عنيفة قاسية وثارت حوله العداوات، وبذل السّعاة طاقتهم للإيقاع به عند الأمير. ثمّ أنّ نفراً من علماء الأندلس ووزرائها وشعرائها نهضوا في وجه زرياب يعارضونه في كل ما يُحدثه من ابتكارات. جاء في «المطرب»، أن الغزال الشاعر هجا زرياب بهجو مقذع، فشكاه زرياب للأمير عبدالرحمن، وعرض هجومه عليه وما قذفه به ونسبه من الفحش إليه، فأمر السلطان بنفيه عن الأندلس[1].

ومن بين الذين تعرضوا لزرياب تمام بن علقمة، فنهره الأمير على ذلك وأنّبه، وربما كان رجال الدين أنفسهم في مقدمة المعارضين، كانوا يأمرون بتحطيم الآلات الموسيقية ويحرّمون تداول كتب الموسيقى.

على أن المعارضة لم تزده إلّا ثباتاً في الدفاع عن صنعته، ولم تزده إلّا إصراراً في المضي قدماً نحو غايته التي رسمها لنفسه والتي تهدف إلى إنشاء مجتمع حضاري يعيش نفس الحياة الحضارية التي عرفتها بغداد.

وهكذا سعى زرياب بكل جدّ ونشاط، حتى شاع فنّه بين طبقات المجتمع الأندلسي كلها، داخل قصور الأمراء والرؤساء والأعيان، وفي كل بيت من

---

(١) المطرب، ص ١٣٦.

بيوتات الأندلس، فقد سحر ببديع غنائه الخاصة والعامة على السواء، كذلك تجاوزت حدود الأندلس إلى المدن المجاورة تنتشر فيها وتتأصل في نفوس أهلها.

وعن النجاح الذي حقّقه زرياب في الأندلس، يقول المستشرق الأستاذ أنخل جنثالث بالنثيا: «لم يستهوِ أفئدة أهل قرطبة بصوته وجمال أغانيه فحسب، بل بآدابه الاجتماعية وملابسه وطريقته في إرسال شَعره وولائمه البديعة التي كان يتفنّن في ترتيبها، فأخذ الناس عنه ذلك كله، وأصبح ذوقه مقياس الذوق لأهل قرطبة، وأصبحت ملابسه النموذج الذي يحتذيه القرطبيون في إعداد ملابسهم ومن ذلك الحين اجتهد حكام الأندلس في أن يكون لقصورهم مجد أدبي يحاكي ما كان لقصور خلفاء المشرق، فاهتموا برعاية الآداب والعلوم والفنون، حتى تصل قرطبة إلى مستوى يضاهي ما وصلت إليه دمشق وبغداد»[١].

وقال باحث آخر:[٢]: «وإذا قدّر للأندلس أن يكتب تاريخها الفني والاجتماعي، فلا شكّ أنْ أنضر صفحة في ذلك التاريخ المجيد وأعجبها تكون صفحة أبي الحسن علي بن نافع المغني الملقب بزرياب، فهو رجل استطاع وحده أن ينقل أمة بأسرها من حال البداوة إلى حال الحضارة، وذلك بشيئين اثنين: تحبيب الموسيقى إليها، وتنظيم حياتها اليومية».

□ □ □

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٤٠.

(٢) الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، سليم الحلو، ص ٣٦.

الفصل الثاني

الموشحات: نشأتها وتطورها

١ ــ فكرة الأصل العجمي.
٢ ــ فكرة الأصل المشرقي.
٣ ــ ما كتبه القدماء.
٤ ــ مناقشة الآراء.
٥ ــ أثر زرياب في اختراع الموشحات.
٦ ــ صلة الموشح بالغناء.
٧ ــ نشأة الموشحات.
٨ ــ الأغنية العامية والأغنية الرومانثية.
٩ ــ مراحل التطور التي مر بها الموشح.
١٠ــ ازدراء المؤرخين للموشحات.

(١)
فكرة الأصل الأعجمي

اختلف الباحثون، من عرب ومستشرقين، حول الأصل الذي اعتمد عليه هذا الفن. وقد تعددت الآراء وتضاربت، فذهب البعض إلى أنّه يعود بجذوره إلى أصول مشرقية، وتشدّد آخرون في الأصل الأعجمي له. يتزعّم الفريق الثاني المستشرقون الإسبان عامّةً، وعل رأسهم الأستاذ خوليان ريبيرا، والأستاذ غرسيه غومس، فهم يرون أنّ الموشح اعتمد على بعض الأغنيات التي كانت تغنيها النساء الإسبانيات، فيقول ريبيرا: «إنّ أكثر البيوت الأندلسية كانت تضم نساء من جليقة، لأنهنّ عُرفن أكثر من غيرهن بالجمال وكثير من المزايا الأخر وأنّ هؤلاء الجليقيات كن يغنّين بلغتهنّ في الحفلات، ويهدهدن أطفالهن في المنازل، ويسرين عن أنفسهن في ساعات العمل، فَمِنَ الممكن إذن أن يعتمد مؤلف الموشحات على هذه الأغاني الرومانثية». ويستبعد الدكتور أحمد هيكل هذا الافتراض، لأنّه ليس بين أيدي الباحثين شيء من تلك الأغاني الجليقية يمكن أن يثبت صحّة هذا الافتراض[١].

«ويذكر «جب» أنّه من المحتمل أن يكون مخترعو الموشحات قد تأثروا بالأغاني الإسبانية والبروفانسية المتأثرة بالتراتيل الكنسية»[٢].

وقريب من هذا الاتجاه، ما ذهب إليه المستشرق الإسباني ملياس فيلكروسا (Milias Villicrosa)، فهو يعتقد أنّ الموشحات اعتمدت على بعض

---

(١) الأدب الأندلسي، د. أحمد هيكل، ص ١٤٨.
(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

الأناشيد الدينية لليهود، فيقول: «كذلك ثبت أنّه كان لليهود المعايشين للمسلمين في الأندلس بعض الأناشيد الدينية مثل «البزمون Pizmon»، وهذه الأناشيد يشبه بعضها الموشحات»[١].

ويقول منندذ بيدال في حديثه عن الموشحات والأزجال: «. . . والزجل عربي بلغته، وإن كانت هذه اللغة سوقية حوشية كثيرة الأخطاء، عربي بالتزامه قافية واحدة تراعى في أبيات الزجل الواحد كلها، وعربي كذلك بهذين الموضوعين اللذين يدور حولهما الكلام في كل مقطوعة: وهما الحب أو وصف مغامرة عشقية وقعت للشاعر، والتمدح في شخصية يرجى نداها، ولكنه ـ على رغم ذلك ـ لا يبدو عربياً في نظمه على طريقة الفقرات (= الأبيات، والبيت قفل وأغصان)، وهي طريقة غريبة تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة، وكذلك لا يبدو عربياً في استعماله «الخرجة» في نهاية كل فقرة، وفي بعض الموضوعات التي يتطرقها مثل «الألبادا La albada» أي الفجريات، وهي مقطعات شعرية عرّفها اللاتين باسم «ألباتا Albata» تقال في افتراق الأحبّة عند طلوع الفجر، وهو موضوع سينتقل بعد ذلك إلى الشعر الأوروبي، وفي خلوّه من الموضوعات التي تميز الشعر العربي من غيره، كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصفة حياة البداوة والتنقل والتحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة إلى غيرها، والكلام عن الجمال وما إلى ذلك. ومن المحقق أخيراً أن الزجل إسباني، لأنّه يتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلّا في التقويم اللاتيني، ولاستعماله ألفاظاً وعبارات من عجمية الأندلس مختلطة بلغته العربية الدارجة. . .»[٢].

ومن جهة أخرى، فقد عثر المستشرق الفرنسي جورج كولان على مجموعة من الخرجات الأعجمية في كتاب (عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس)، وهو لعلي بن بشر الغرناطي ـ القرن الثامن أو التاسع الهجري ـ كما عثر على

---

(١) الأدب الأندلسي، ص ١٤٩.

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٥٥.

مجموعة من الخرجات الأعجمية أيضاً في موشحات عبرية نظمها صموئيل ابن نغراله وسليمان بن جبيرول وموسى بن عزرا ويهوذا هاليفي، وكانت خرجات بعض الموشحات العبرية في لغة أعجمية[1].

كان لظهور تلك الخرجات الأعجمية صدى ضخم في أوساط الباحثين، وقد حظيت باهتمام كبير عند الباحثين الإسبان بشكل خاص، فقد أولاها غرسيه غومس عناية خاصة، وتوفر على دراستها بكل دقة، ونشر فيها أبحاثاً هامة في مجلة الأندلس. وقد انتبه هذا العلامة إلى وجود خرجة أعجمية تتكرر في موشح عربي وآخر عبري، مما جعله يزداد يقيناً بالأصل الأعجمي للموشحات، فيقول: «إنّ وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وفي أخرى عبرية في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين يؤيد ما ذهبنا إليه من أنّ هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانثية كانت معروفة من قبل، وأنّه على هذه الأغاني بنيت الموشحات»[2].

ويعتقد بطرس البستاني أنّ العرب استنبطوا الموشحات من أناشيد الجنكلر وهم جماعات عرفوا في غالية بين القرن السابع والثامن، وكانوا يطوفون البلاد رجالاً ونساء، يتغنون بأناشيدهم، وهي عبارة عن مقاطع لا ضابط لها، يقول: «فأمّا وقد علمنا ما كان بين العرب والإسبانيين من الامتزاج القوي في السكن والزواج والبناء واللغة والعلوم والأزياء والغناء، فغير عجيب أن يشمل هذا الامتزاج الأدب، فيسمع العرب أناشيد الجنكلر فتنبههم في القرن التاسع إلى استنباط أناشيد للغناء الشعبي من نوع الزجل طليقة القوافي والأوزان، ثم ترقّت بلغتها وترتيبها عندما أقبل الشعراء على نظمها فعرفت بالموشحات»[3].

وينتبه البستاني إلى ضعف هذا الرأي ما لم يكن مدعوماً بالنصوص، يقول: «وليس بين أيدينا شيء منها فنقابله بالموشحات» إلاّ أنّه يعتمد فيما يذهب

---

(١) فصول في الأدب الأندلسي، ص ١٣٤.
(٢) انظر فن التوشيح، ص ١٠٩.
(٣) أدباء العرب، ص ١٧٠.

إليه على أناشيد التروبادور التي ظهرت في جنوب فرنسا في القرن العاشر. «وأناشيد التروبادور غنائية منسجمة الألفاظ، حسنة التوقيع، غير أنّها ضعيفة الميزة الأدبية في معانيها الهزيلة، وأغراضها المكرورة، ولها أسماط وأجزاء لا تتوافق أوزانها أحياناً، ولا تلتزم فيها القافية كما تلتزم في الشعر؛ وإنّما تلتزم في كل ثلاثة أجزاء أو ستة، وفي نهاية كل سمط، ويراعى في التزامها الوزن الذي وردت فيه أولاً. فهي من هذا القبيل أشبه شيء بالموشحات»[1].

وينتهي البستاني إلى الاعتقاد بأنّ: «اتفاق منظومات التروبادور والموشحات في أكثر النواحي يحملنا على الاعتقاد أنّ العرب تأثّروا بالأدب الإسباني الفرنسي، كما تأثر الاسبانيون والفرنسيون بالأدب العربي؛ فأخذ العرب فكرة التحرر من نظام الأوزان في أغانيهم، وأخذ أولئك القافية والصور الخيالية الجميلة»[2].

فالموشحات، في رأيه، ليست عربية بحتة، وإنّما هي مستعربة (Mozarabes) كالأندلسيين أنفسهم.

وأخيراً، فإنّ المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا يدرك صعوبة البتّ في هذه القضية، فيقول: «ولم نوفّق ــ إلى الآن ــ إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلّي ويذهب البعض الآخر إلى أنّه جليقي، ويذهب نفر ثالث إلى أنّ أصله البعيد روماني (Románica) بل قال بعضهم أنّ الموشحات أتت الأندلس من بغداد وأنّ أصلها يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية»[3].

وفكرةالأصل الأعجمي للموشحات، تلقى قبولاً عند عدد غير قليل من الباحثين العرب الذين عنوا بدراسة الموشحات، وفي هذا يقول الدكتور مصطفى

---

(١) نفس المصدر، ص ١٧١.
(٢) نفس المصدر والصفحة.
(٣) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٥٤.

عوض الكريم أن الموشح: «إنّما صنع من أجل الغناء، وأوزانه المستحدثة التي لم يعهدها العرب في المشرق تدل دلالة قوية على أن هذه الأوزان تقليد لأوزان أعجمية، ووجود الخرجة الأعجمية هو الحلقة بين الموشح وذلك الشعر الغنائي العجمي». ويضيف قائلاً: «إن ظهور الموشح في الأندلس دون المشرق، وفشل المشارقة في تقليد الأندلسيين في فن التوشيح لا نفسره إلا أن الأندلسيين كانوا أحذق في تقليد ذلك الشعر الغنائي العجمي»[١].

ويعتقد عوض الكريم أيضاً، أن عمل أوائل الوشاحين كان مزدوجاً: «فقد كانوا يعربون الأغاني العجمية ويضعون الكلمات للألحان العجمية مع التقيد بالأوزان العربية، لا سيما ما كان منها مهملاً غير مستعمل»[٢].

ومن الأدلة التي يعتمد عليها هذا الباحث: ازدراء أنصار الشعر التقليد للموشحات من قبل العلماء والأدباء، وترفعهم من إيرادها، فهم لا يرون فيها إلّا أدباً مستعرباً أصله عجمي، ثم عدم استطاعة المشارقة من مجاراة الأندلسيين في هذا الفن إلّا بتكلف شديد.

* * *

(١) فن التوشيح، ص ١٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١١١.

(٢)
فكرة الأصل المشرقي

وفي المقابل لهذا الفريق الذي يعتقد بفكرة الأصل الأعجمي للموشحات، ينهض فريق آخر يرجعها إلى أصول مشرقية؛ فعندهم أنّ الموشحة ليست إلّا تطوراً طبيعياً للشعر العربي في البناء والموضوع، وليست قبل تلحينها إلّا نوعاً من الشعر المسمّط، شجعهم على ذلك، تلك المحاولات التي قام بها الشعراء العرب في المشرق منذ صدر الدولة العباسية للتجديد في الأوزان وفي الخروج على الشكل المألوف للقصيدة التقليدية، كذلك في عدم التقيد بالقافية الواحدة كما رأينا عند المولدين الذين ولعوا بحب الابتكار والتفنّن في أوزان الشعر.

ومن النصوص التي يعتمد عليها أنصار هذا الفريق، ما ورد في شعر الخنساء، كقولها[1]:

حَمّالُ ألويةٍ * هباطُ أودية * شهّاد أنديةٍ * للجيش جرارُ

نحارُ راغية * ملجأ طاغية * فكاك عانية * للعظم جبار

وفي هذا الموضوع يقول الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة: «ويلتزم الشعر العربي جانب الوقار والمحافظة لفترة من الزمن غير طويلة حتى يصل به المسير إلى مجتمع الوليد بن يزيد الملك الأموي الشاعر المتحلل هو وكثرة من صحابه من قوالب الشعر وموضوعاته التقليدية وينفلت من عمود الشعر فإذا به يصف أيامه ولياليه بشعر يلتزم في البيت الواحد من المقطوعة مجموعة من القوافي المتشابهة

(١) انظر فن التوشيح، ص ٥١.

المتناغمة التي تشكل دون أدنى ريب مرحلة مؤكدة في الطريق إلى المسمطات ثم الموشحات. يصف الوليد مجونه وتهافته على الملذات فيقول هذا الضرب الجديد من الشعر المزركش:

أُحِبُّ الغِنَاءْ، وشُرْبَ الطِّلاءْ وأُنسَ النِّساءْ، وَرَبَّ السُّوَرْ
وَدَلَّ الغواني، وعَزْفَ القِيَانِ بِصُبْحٍ يَمَاني، قُبيلَ السَّحَرْ
فَأمَّا الصباحْ، فَهَمِّي القِدَاحْ وخيْلٌ شواحْ، جيادٌ خُضُرْ
ونِصفُ النّهارِ، عِراكُ الجوارِي وحلّ الإزارِ، إذاً نَبْتَهِرْ
وأمّا العَشِيّ، فأَمرٌ جَلِيّ وقَتْلُ الكميّ، بِعَضْبٍ ذَكَرْ

إن مثل هذا الشعر بتقسيماته إن لم نقل بأسماطه المجزوءة لا ينبغي أن يهمله الباحث في شأن الموشحات نشأة وإبداعاً، وإذا كانت اللغة السهلة القريبة من أفهام الشعب سمة واضحة من سمات الموشحة إلى المدى الذي يجعلها مليحة مستحبة إذا ما تضمنت خرجتها ألفاظاً عامية فإنّ الوليد وصحبه قد سبقوا إلى ذلك مما أنشأوا. يقول الوليد عامداً إلى النمط الشعري المفرط في السهولة[1]:

يا سُلَيْمَى يا سُلَيْمَى كنتِ للقلبِ عَذَابَا
يا سليمى ابنةَ عَمّي بَرَد الليلُ وطابَا
أَيُّما واشٍ وَشَى بي فاملَئي فاهُ تُرابَا

ومن النماذج الشعرية التي استشهد بها الدكتور الشكعة، القصيدة التالية لأبي نواس[2]:

سُلافُ دَنِّ كشَمْسِ دَجْنِ كدَمْعِ جَفْنٍ كخمْرِ عَدْنِ
طبيخُ شمسٍ كلوْن وَرْسٍ ربيبُ فُرْسٍ حِليفُ سجنِ

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٣٨٥ ـ ٣٨٦.

(٢) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٣٨٩.

رأيت عِلْجًا بِبَاطِرَنْجا | لها تَوَجَّى فلمْ يُشَنِّ
حتى تبدّتْ وقد تصدَّتْ | لنا ومَلّتْ حُلُولَ دَن
فاحتْ بريحٍ كريحٍ شِيحٍ | يومٍ صَبُوحٍ وغَيْمٍ دَجْنِ
يَسقيكَ ساقٍ على اشتياقٍ | إلى تلاقي بماءِ مُزْنِ
يُديرُ طرْفًا يُعيرُ حَتْفَا | إذا تكفّى مِنَ التَّثني
على غِناءِ وصوتِ نائي | دواءِ داءِ من التَّجنّي
ولَثمِ خدٍّ كطعمِ قَنْدِ | لِذَاتِ قَدٍّ وهي تُغنّي
غِنًى بِدَلٍّ وضربِ طبلٍ | وحُسنِ شكلٍ وخبثِ جِنّي
يا من لَحَاني على زمانِ | اللّهوُ شاني فلا تلُمْني
أطلت عَذلاً فلا تَقُلْ لا | يُريدُ إلاّ السُّلُوَّ عنّي
أسخنتَ عينَنا نراكَ زَيْنَا | فأينَ أينَا الفرارُ منّي
هتكتَ ستري فباح سِرّي | وعِيلَ صبري بطول حُزني

وقد علّق الدكتور الشكعة على هذه القصيدة قائلاً: «وقصيدة أبي نواس لا تسير في درب الموشحات وزناً وحسب، وإنّما هي تضرب فيه موضوعاً فهي وصف الخمر مع الغزل ومجلس غناء وهو البيئة الدقيقة التي ظهرت فيها الموشحة الأندلسية بعد ذلك بأكثر من قرنين من الزمان»[1].

وفيما يتعلق بالناحية الشكلية للموشح، فإنّه يقدم كذلك نموذجاً للشاعر أحمد بن سعد وكنيته أبو الحسين وهو كاتب وشاعر ينسب إلى مدينة أصفهان، وكان يعيش فيها بين سنتي ٣٢٠ و ٣٢٤هـ، والقصيدة هي[2]:

وبلدةٍ قطعتُها بضامرٍ | خَفَيْدَدٍ عَيْرَانَةٍ رَكُوبِ
وليلةٍ سَهِرْتُها لزائرٍ | ومُسْعِدٍ مُواصلٍ حبيبِ

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٣٨٩.
(٢) نفس المصدر، ص ٣٩٣.

وقَـيْـنَـةٍ وصَـلْتُـهـا بِـطَاهـرٍ مُـسَـوَّدٍ تِـرْبِ الـعُـلا نَـجِـيـبِ
وقـهـوةٍ بـاكـرتُـهـا لِـفَـاجـرٍ ذي عَـتَـدٍ في ديـنـهِ وَرُوبِ

وهو يُجري على القصيدة بعض التعديلات لتخرج على هذه الشاكلة:

وبلدة قـطعتهـا بضـامـر خفيدد
ولـيلة سـهـرتهـا لـزائـر ومسعد
وقينـة وصلتهـا بـطاهـر مسـود

ثم يجري مقارنة بينها وبين موشحة أندلسية لابن نزار[1]، وهي:

اشربْ على نَغمـةِ المثاني ثـانِ
ولا تكن في هـوَى الغَـوَاني وَانِ
وقُـلْ لـمَـنْ لامَ في مَـعَـانِ عَـانِ
مـاذا مِنَ الحسنِ في بُـرُودِ رُودِ
يَهِـيـجُ وجـدي إذا الأنـامُ نـامـوا
قـومٌ إذا عَـسعَسَ الـظلامُ لامـوا
ومـا بـه هـامَ مُـسْتَهـامُ هامـوا
فقـلْ لعـينٍ بـلا هُجُـودِ جُودِي

يقول الدكتور الشكعة: «فإنّ ذرة من شك لن تخامرنا في أنّ هذه ناسجة على منوال تلك، ولا يكاد يفرّق بينهما إلّا الأقفال الدالية التي صاغها ابن نزار بعد كل دور»[2].

ويختتم حديثه قائلاً: «إنّ الموشحات الأندلسية بدأت جذورها في المشرق وأخذت تترعرع وتنمو حتى وصلت إلى الشاعر الأندلسي الذي أضاف إليها

(١) هو أبو الحسن بن نزار من بيوتات وادي آش، ترجم له المقري في كتابه نفح الطيب ٣/٤٩٢. انظر كذلك، المغرب ٢/١٤٧.
(٢) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٣٩٦.

بعض اللمسات الفنية الجميلة في أرضه الخلابة فكانت هذه الثمرة التي عرفت عند جمهرة الأدباء باسم الموشحات الأندلسية»[1].

ويسير في هذا الاتجاه نفر من المستشرقين، نذكر منهم نيكل، فهو يزعم أنّ الموشحات الأولى لم تكن إلاّ مقطوعات أبـي نواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير[2].

ومنهم مارتن هارثمن والمستشرق فراينـاغ يعتقدون أنّ الموشحات تطوير للشعر المسمط الذي عرفه الشعراء المشارقة قبل ظهور الموشحات.

كذلك يقول أحد الباحثين العرب: و«أكبر ثورة قامت بها الأندلس في تاريخها الأدبـي هي التي وجهتها إلى التقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربية، وقد ظهرت بوادرها في أواخر القرن الثالث، واستندت في جانب منها إلى المسمطات الغنائية التي كلف بها المحدثون في المشـرق منذ القـرن الثاني، واستوحت من هذه المسمطات فنّاً جديداً من فنون الشعر الدوري، هو فن التوشيح واستعانت على نشر هذا الفن الناشىء بالغناء والموسيقى، حتى غدا منافساً للقصيدة في تاريخ الغناء الأندلسي»[3].

وفي المقابل لهذين الفريقين، نجد فريقاً ثالثاً يشير إلى أثر الأغنية الشعبية في اختراع الموشحات. فالدكتور عبدالعزيز الأهواني يفرد بحثاً خاصاً عن هذه القضية نشره في مجلة «المجلة» سنة ١٩٥٧، تحت عنوان[4]: «الأغنية الشعبية أصل التوشيح». وفي نفس الاتجاه يسير الدكتور أحمد هيكل، فالموشحات عنده قد بنيت على أغنيـات أندلسيـة محلية واستـوحت بعض أغاني الأنـدلسيين الشعبية[5].

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٩٩.

(٢) الموشحات الأندلسية، سليم الحلو، ص ٥١.

(٣) في أصول التوشيح، الدكتور سيد غازي، ص ١٠.

(٤) انظر مقاله في «المجلة» العدد الثاني، رجب ١٣٧٦هـ (١٩٥٧م) من صفحة ٩٠ إلى ١٠٤.

(٥) الأدب الأندلسي، د. أحمد هيكل، ص ١٤٩.

يدعم الدكتور الأهواني وجهة نظره بنصوص من الخرجات الأعجمية وينتهي إلى قوله: «ولست بعد في حاجة إلى القول بأنّ هذه اللغة الإسبانية القديمة كانت تعيش في بيوت الأندلسيين المسلمين على ألسِنة النساء مع الجواري القشتاليات ومع الأسيرات من النساء اللاتي لم ينقطع سيلهن عن جنوب إسبانيا نتيجة للحروب المتصلة بين المسلمين والمسيحيين»[1].

ويضيف قائلاً: «وأنا في غنى عن الاستشهاد بما ورد مفرقاً في الكتب من أنّ الخلفاء والقضاة وعلية القوم كانوا يعرفون هذه اللغة الإسبانية، وأنّها كانت بغير شكّ يغنى بها في الأعراس وفي المناسبات العائلية الخاصة، وأنّ النساء كُنّ المغنيات ومن هنا جاء أكثرها على ألسنتهنّ»[2].

يستشهد كذلك بالخرجات العربية العامية، فيقول: «فإذا ما تركنا هذه الخرجات الأعجمية ومضينا إلى ما كتب من خرجات في لغة عربية عاميّة، لم نجد خلافاً كبيراً، واستطعنا أن نكتشف بعض هذه الخصائص التي تشير إلى حياة فنّية أخرى غير الحياة التي عرفها الشعر العربي القديم»[3].

ويتحدث أيضاً عن ظاهرة أخرى وهي وجود خرجة مشتركة لموشحات مختلفة لوشاحين مختلفين، فيقول[4]: ونضيف إلى هذا كله ظاهرة أخرى لها خطرها فيما يتصل بهذه الخرجات، ولها دلالتها البليغة على ما نراه من أنها كانت أغاني شعبية، تلك هي أننا وجدنا أعداداً من الموشحات تنتهي بالرغم عن اختلاف ناظميها بخرجة مشتركة، يتداولها الوشاحون ويتعاقبون على اقتباسها بلفظها في موشحاتهم، وإن اختلف تمهيدهم لها: من ذلك الخرجة المشهورة التي نجدها عند ابن بقي وعند آخرين، والتي نصها:

---

(١) مقال الأهواني، في «المجلة»، ص ٩٧.

(٢) مقال الأهواني في «المجلة»، ص ٩٧.

(٣) نفس المصدر، ص ٩٨.

(٤) نفس المصدر، ص ٩٩.

يا عود الزان قم ساعدني
طاب الرمان لمن يجني

بل أن هذه الخرجة نفسها نجدها عند ابن قزمان، وهو زجّال لا وشّاح، وقد مهّد لنا بما يفيد أنّها أغنية متداولة. قال في ختام زجل له:

يَذكر الإنسَان الشيء إذَا مَا اعجَبُو
مـا أكْـثَر مَـا غَـنَّيت مِنْ سَبَبُ
يَـا عُـودْ الـزّان / قُمْ سـاعـدني
طَـابَ الـزمَـان / لِمَـن يَجـنِي[1]

ومن هذه الخرجات المتداولة تلك التي تقول:

يـا حمـامـا خـلاق ، يـا مـديني
أيـن غبـت البـارح ، لـم تجيـني

يقول الدكتور الأهواني[2]: «هذه الخرجات أصبحت ملكاً مشاعاً، يقتبسها الوشاحون، ويتداولونها، وهذه الملكية الشائعة أقرب ما تكون إلى الفنون الشعبية التي لا يدّعيها أحد، ولا يتحرج من استخدامها أحد».

والحقيقة أن حديث الدكتور الأهواني: الأغنية الشعبية أصل التوشيح، لم يحمل جديداً، وإنّما أعاد إلى الأذهان ما سبق إليه المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا، وإن اختلفت الطريقة في معالجة الموضوع.

فالدكتور الأهواني جعل الأغنية الإسبانية القشتالية أصلا لفن التوشيح ونحن نخالف هذا الباحث الجليل بعض الشيء، ونعتقد أنّ الدكتور أحمد هيكل كان أكثر إصابة عندما استبعد أصلاً نظرية ريبيرا، وأكّد أن تلك الأغنية التي تحدث عنها ريبيرا والأهواني إنّما كانت باللغة الأندلسية التي تمتزج فيها

---

(١) انظر ديوان ابن قزمان، تحقيق المستشرق د. ف. كورينطي، ص ٢٦.
(٢) مقال الأهواني في «المجلة»، ص ٩٩.

العربية «بالرومانثي». يقول الدكتور هيكل: «والذي يمكن الاطمئنان إليه: هو أن الموشحات قد بنيت على أغنيات أندلسية محلية واستوحت بعض أغاني الأندلسيين الشعبية، التي لم يسجلها المؤرخون، فالمعقول أن يكون للأندلسيين أغانٍ شعبية كأي شعب له أغانيه، والمعقول أن تكون هذه الأغاني منوعة القافية، وقد نظمت باللغة العامية الأندلسية التي تمتزج فيها العربية «بالرومانثي»، والمعقول أن مخترع الموشحات إنّما أفاد من هذه الأغنيات الشعبية، لأنّه سيأخذ غالباً ألفاظاً عاميّة يجعلها مركز موشحته...»[١].

ويقف الدكتور شوقي ضيف موقفاً مغايراً لِـمَا يذهب إليه كل من الدكتور الأهواني والدكتور هيكل، فعنده أنّ الموشحات فن أندلسي محلي إلّا أنّه لا يؤمن بأنها نشأت من المزاوجة بين الشعر العربي وضروب من الأغاني الشعبية الأندلسية: «إنّما نؤمن بأنها تطور تـمّ هناك للمسمطات والمخمسات التي عرفت منذ العصر العباسي الأول»[٢].

ومع اختلاف الباحثين في الأصل الذي اعتمدت عليه الموشحات، فإنّهم يتفقون في قضية أساسية هامّة، وهي أن الذي نبّه الشعراء إلى اختراع الموشح إنّما هو الغناء، ولا يشذّ عن هذا إلّا نفر قليل.

يقول الدكتور مصطفى صادق الرافعي: «والذي يدل على أنّ الغناء هو الأصل في التوشيح، أنّ الأندلس فتحت في أواخر القرن الأول، ولم يخترع التوشيح إلّا في الربع الأخير من القرن الثالث، فكانت الفترة قريبة من مئتي سنة...»[٣].

* * *

---

(١) الأدب الأندلسي، هيكل، ص ١٤٩.

(٢) الفن ومذاهبه، ص ٤٥٢.

(٣) تاريخ آداب العرب، ٣/ ١٦٠.

(٣)
ماكتبه القدماء في هذا الموضوع

لا نجد في كل المصادر التي ورد فيها ذكر للموشحات ما يساعد، حتى ولو بقليل، على التعرف على المصدر الذي استوحى منه الشعراء هذا الفن الشعري الجديد، فقد اقتصرت جميعها على أنّه من ابتكار أهل الأندلس لا غير، حتى أن حديثهم عن المخترع الأول للموشح فيه إشكال كثير. ومع هذا، فإنّنا نجد نصّاً وحيداً يرتبط بموضوعنا ارتباطاً شديداً يفيد أنّ الموشح مستنبط من تلك القصائد التي أطلق عليها اسم: ملاعب.

جاء في كتاب «توشيع التوشيح» للصفدي[١]، يتحدث عن لسان الأستاذ الأديب أبـي الحسن علي بن سعد الخير ما يلي: «ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي وأبـي محمد القاسم الحريـري، وغيرهمـا، قد استنبـطوا من تلك الأعاريض أقساماً مؤلفة على فقر مختلفة وقواف مؤتلفة، قلت: يعني بذلك أشعار العرب في أبحر العروض. قال: وسموها ملاعب[٢]، واستنبط منها أيضاً أهل الأندلس ضرباً قسموه على أوزان مؤتلفة وألحان مختلفة، وسموه موشحاً،

---

(١) هو خليل بن أيبك بن عبدالله صلاح الدين الصفدي، أبو الصفاء. ولد في صفد سنة ست وتسعين وستمائة. برع في الخط وقرأ الحديث. انظر: توشيع التوشيح، ص ٢٠.

(٢) من هذا اللون ملعبة لابن أبـي الخصال مطلعها:

سَمَتْ لهم بالغَوْرِ والشمـل جـامـعُ بـروقٌ بـأعـلام العُـذيب لـوامعُ
فبـاحتْ بأسـرارِ الـقلوب المـدامـعُ وربَّ غــرامٍ لم تنله المسـامعُ
أذاع به مُرْفَضُّها المتصوّب

وجعلوا ترصيع الكلام وتنميق الأقسام توشيحاً، وكانوا أول من سنّ هذه الطريقة ونهجه وأوضح رسمه ومنهجه».

فالنص كما نلاحظ لا يحتاج إلى تأويل، فهو يؤكد بصريح العبارة أن الأندلسيين استفادوا في اختراع موشحاتهم من تلك القصائد (الملاعب) التي اخترعها مهيار الديلمي والحريري.

وليس من شك، أخيراً، في أنّ هذه النصوص والآراء، بما فيها من تضارب؛ في حاجة للنقد والدراسة للكشف عن مواطن الخطأ والإبهام، ولعلنا نوفق إلى هذه الغاية، فنتمكن من الإجابة على كثير من التساؤلات التي يثيرها الباحثون، على أننا نعود ونذكر أن الأمر لن يكون سهلاً لقِلة النصوص وانعدامها أحياناً، مما سيدفعنا إلى الاجتهاد والاستنتاج على ضوء قضايا عامة لا تقل أهمية عن النصوص.

(٤)
مناقشة الآراء

إن نظرية ريبيرا ومن ذهب مذهبه في: «أن أكثر البيوت الأندلسية كانت تضم نساء من جليقة لأنهن عرفن أكثر من غيرهن بالجمال وكثير من المزايا الأخر، وأنّ هؤلاء الجليقات كنّ يغنين بلغتهن في الحفلات، ويهدهدن أطفالهن في المنازل، ويسرين عن أنفسهن في ساعات العمل». قلنا أن الدكتور هيكل استبعد هذا الافتراض لعدم وجود شيء من تلك الأغاني التي تؤكد صحة هذا الافتراض. ونستبعده كذلك، ليس لأننا ننكر أن تكون للإسبان أغاني عرفوها قبل دخول العرب، بل من الطبيعي أن تكون لهم أغانيهم، شأنهم في ذلك شأن كل المجتمعات البشرية. ونحن إنّما نستبعد ذلك لأسباب، منها:

١ ـ أن ريبيرا لم يستمد معلوماته من مصادر تاريخية، ولا يقدم نصوصاً تدعم وجهة نظره، فهي مجرد افتراض..

٢ ـ أن نسبة اختراع الموشح كما هي مدوّنة في مصادر مختلفة، ترجع إلى مقدم بن معافى القبري، أو محمد بن محمود القبري. فمقدم عاش بين سنتي ٢٢٥ ـ ٢٩٩هـ، أي بعد فتح الأندلس بما يقارب من مائتي عام. فلماذا لم يُعرف هذا الفن قبل ذلك التاريخ طالما أنّ الأغاني الإسبانية كانت موجودة منذ دخول العرب سنة ٩١هـ..؟

٣ ـ لماذا لا نعثر على أي أثر من هذا القبيل في عهد الأمراء الأمويين: عبدالرحمن الداخل وهشام وعبدالرحمن الثاني الأوسط، وقد تأثرت الأندلس على عهودهم بالحضارة الشامية والحجازية، وخاصة في مجال

الموسيقى والغناء، فقد دخل الأندلس عدد لا بأس به من المغنين والمغنيات، كالجارية العجفاء والثنائي الغنائي علون وزرقون وغيرهم. . ؟

٤ ــ لو كان صحيحاً ما ذهب إليه (ريبيرا)، فلماذا تحدث الأندلسيون عن وجود اللغة «اللطينية» ولم يذكروا شيئاً عن تلك الأغاني. . ؟

أما عن المستشرق الإسباني ملياس فيليكروسا[1] (Milias Villicrosa) المتخصص في الدراسات العبرية، فقوله أن الموشحات تأثرت ببعض الأناشيد الدينية عند اليهود مثل أناشيد البزمون (Pizmon)، فهي محاولة فاشلة، لأن كتب التاريخ تحدثنا بكل وضوح عن استياء رجال الدين من اليهود من إقبال شبّانهم على تعلم العربية وإهمالهم لغة كتابهم المقدس، فإن: «يهودا الجزيري بن شلومون (سليمان) أسخطه ما رأى من تفضيل أهل ملته للغة العرب على اللغة العبرية، وحاول في كتاباته أن يثبت أن هذه الأخيرة لا تقل أهمية عن العربية ثروة وجمالاً، فأقبل على مقامات الحريري وترجمها إلى العبرية، وألّف قصة ذات طابع مسرحي تسمى «تحكيموني»، قلّد بها أسلوب المقامات ونسج فيها على منوال «ابن سقبيل» في كتابه الفَكِه الذي يحمل اسماً مشابهاً لاسم قصة الجزيري هذه»[2]. وابن جبيرول أيضاً كتب قصيدة في النحو العبري: «تتألف من أربعمائة بيت، وهو يتحسر فيها على انصراف أخوانه في الدين من أهل سرقسطة عن لغتهم المقدسة، ويسميهم «الجماعة العمياء»، إذ كان بعضهم يتكلم ــ على حدّ تعبيره ــ لغة إيدوم (Edom) = عجمية أهل الأندلس، وبعضهم الآخر يستعمل لغة «كِدَار» (Kedar) = اللغة العربية»[3].

ونستبعد أيضاً رأي «جب» القائل بأنّ شعراء الموشحات تأثروا بالأغاني الشعبية الإسبانية والبروفانسية المتأثرة بالتراتيل الكنسية؛ فهذا الرأي فيه خلط كثير لجملة من الأسباب:

---

(١) الأدب الأندلسي، هيكل، ١٤٩. انظر لنفس المستشرق La poesia sagrada, pp. 27ff.

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٥٠١.

(٣) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٤٩٣.

وانظر أيضاً: Millas villicrosa, Selomo Ibn Gabirol, pp. 48.

١ ـ إن التراتيل الكنسية التي يتحدث عنها «جب» كانت باللغة اللاتينية، وقد أعرض عنها الشبّان المسيحيون وأهملوها، الأمر الذي دعا رجال الدين لشن حملة عنيفة ضد العربية.

٢ ـ إن الأغاني الشعبية الإسبانية، ويقصد بها المنظومات الرومانسية، لم تظهر مكتوبة إلّا في القرن الخامس عشر[١].

٣ ـ إن شعر التروبادور ظهر في نهاية القرن الثاني عشر[٢].

فالموشحات، إذاً، أقدم في الظهور من تلك الطرز الشعرية التي يتحدث عنها «جب».

ويبالغ كثيراً الدكتور مصطفى عوض الكريم حينما يزعم أن أوائل الوشّاحين كانوا يعربون الأغاني العجمية ويضعون الكلمات للألحان العجمية مع التقيد بالأوزان العربية[٣]. وفي كلامه هذا تحوير غير صحيح للعبارة التي ترد في الذخيرة، فقد قال ابن بسام أن محمد بن محمود القبري الضرير: «كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان». فقوله: يأخذ اللفظ العامي والعجمي، لا يعني أبداً أنه كان يترجم الأغاني الإسبانية. ومن جهة أخرى، فإن أولئك الوشاحين الذين يزعم أنّهم كانوا يعربون الأغاني العجمية، عاشوا في عصر لم يشهد التاريخ الإسباني أحفل منه بمواقف الاحتجاج والاستنكار التي أعلنها رجال الكنيسة بسبب انصراف الشبان من النصارى إلى اللغة العربية وإهمالهم لغة دينهم. قال أحد

---

(١) يقول منندذ بيدال أن المنظومات الرومانسية كانت تنشد شفاهاً في القرن الثالث والرابع عشر.

انظر في أوزان تلك المنظومات: Antonio Quilis, métrico española, pp. 164.

(٢) إن مخترع شعر التروبادور، هو (Arnaut Daniêl) أرنوت دانيال، في أواخر القرن الثاني عشر.

انظر: Métrico española, pp. 129.

(٣) فن التوشيح، ص ١١١.

القسوس[1]: «إن شبابنا المسيحيين يسترعون الأنظار بتشبعهم بالبلاغة العربية، فنراهم يتناولون كتب المسلمين ويطالعونها بلهف، ويناقشونها في حماسة وغيرة، ويشيدون بذكرها ويمتدحونها بكل ضروب التنميق في اللفظ وحسن البيان، على حين أنهم لا يفقهون شيئاً من جمال الأدب الكنسي.. وأنت واجدٌ بين جمهرة السوقة والعامة أشخاصاً لا يحصى عددهم، يحيطون إحاطة تامة بالعبارات الفصيحة التي خلفتها اللغة العربية في عصورها الذهبية، حتى لقد استطاعوا أن ينظموا القصائد المقفاة، تلك القصائد التي يتجلى فيها أسمى مراتب الجمال، بل لقد صار بعضهم أمهر من العرب أنفسهم في قرض الشعر».

هل يمكن، بعد تلك الصيحات الكثيرة لرجال الكنيسة، أن ندّعي أن أوائل الوشّاحين كانوا يترجمون الأغاني الأعجمية...؟

وقوله أن الموشحات: «تقليد لأوزان عجمية، ووجود الخرجة العجمية هو الحلقة بين الموشح وذلك الشعر الغنائي العجمي»، فإننا نستبعده لأنه يفتقر إلى النصوص التي توثق صحته. وقد بيّنا أن أقدم الطرز الشعرية الأعجمية ظهرت في أواخر القرن الثاني عشر، فكيف يمكن للموشحات أن تكون تقليداً لتلك الأوزان التي أتت بعدها..؟

وهو يعتقد أن فكرة الموشح مقتبسة من أغاني عجمية، وأن أقوى الأدلة على ذلك، عدم استطاعة المشارقة مجاراته إلّا بتكلف شديد[2]. وعندنا أن أقوى الأدلة هذا قائم على استنتاج خاطىء، سببه عدم إدراك طبيعة الروح الشعبية للأندلسيين؛ فلكل مجتمع خصائص مميزة، منها ما يتّسم بروح الفكاهة، ومنها ما يكون أكثر جدّية. والظواهر الأدبية تعمل على خلقها ظروف البيئة البشرية؛ فاللغة لها دور، والعرق البشري له دور، وأنماط السلوك لها دور؛ وما هو الأدب غير انعكاس للبيئة..؟

---

(١) السير توماس أرنولد: «الدعوة إلى الإسلام»، ص ١٧٦.

(٢) فن التوشيح، ص ١١٠.

أمّا رأي بطرس البستاني في أن العرب استنبطوا الموشحات من أناشيد الجنكلر، فهو لا يقوم على برهان، والرأي يبقى ضعيفاً ما لم يكن مدعوماً بالنصوص.

ورأي غرسيه غومس تعوزه الدقّة، فهو يقول: إن وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وفي أخرى عبرية في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين يؤيد ما ذهبنا إليه من أن هذه الخرجات عبارة عن أغاني قصيرة باللهجة الرومانسية كانت معروفة من قبل، وأنه على هذه الأغاني بنيت الموشحات.

إن وجود نفس الخرجة في موشحتين ليس دليلاً كافياً على أنّ هذه الخرجة في الأصل أغنية قصيرة، ولو افترضنا أن ذلك كان صحيحاً، فلن يكون دليلاً كافياً أيضاً على أن الموشحات بنيت عليها. فنحن نعلم أن من شعراء التوشيح من كان يجد صعوبة في اختراع خرجة تتوفر فيها الشروط، وهي أن تكون: غزلة جدّاً، هزازة سحّارة خلّابة، بينها وبين الصبابة قرابة... وهو أمر مُعجز معوز كما قرّر ابن سناء الملك[1]. ولهذا فإن الوَشّاح لم يتحرج، إذا أدرك تقصيره، من استخدام خرجة غيره. وقد نصّ ابن سناء الملك على ذلك، أن: في المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره. فوجود خرجة في موشحتين مختلفتين لا يعني إطلاقاً أنها في الأصل أغنية قصيرة.

ومن جهة أخرى، فوجود نفس الخرجة في موشح عربي وآخر عبري ليس دليلاً على أن الموشحتين أخذتا من مصدر واحد هو الأغنية الرومانثية، وإنّما كان ذلك لأن الموشحات العبرية جاءت متأخرة في الظهور عن الموشحات العربية، فكانت تقليداً كاملاً لها، واستعارت خرجتها.

كذلك فإن وجود خرجة باللغة الرومانثية ليس دليلاً كافياً على أن الموشحات إسبانية الأصل: «فمن البديهيات أن مجتمع الأندلس كان يتكلم لغتين، اللغة العربية واللغة الرومانثية أو اللطينية، وفي فترة التساهل في النظم

---

(١) دار الطراز، ص ٤١.

خاصة إذا كان الهدف من المنظومة أن تُغنّى، يمكن للشاعر العربـي نفسه الذي يجيد اللغتين أن يجعل بعض ألفاظها عامية محلية، وقد حاول بعض الوشّاحين ذلك فطعموا موشحاتهم بألفاظ أعجمية، فالمسألة أيسر بكثيرٍ ممّا ذهب إليه فريق الدارسين الذين رأوا أن الخرجة الأعجمية دليل على إسبانية الموشحة»[1].

وليس «من المحقق» إطلاقاً «أن الزجل إسباني» كما يزعم مننذذ بيدال، وليس من المحقق أيضاً أن يكون وجود بعض الألفاظ القشتالية فيه، أو وجود ذكر لعدد من الأعياد والمواسم الموجودة في التقويم اللاتيني، دليلاً على إسبانية الزجل.

وإذا خلت الأزجال والموشحات «من الموضوعات التي تميز الشعر العربـي من غيره، كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصفة حياة البداوة والتنقل والتّحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة إلى غيرها، والكلام عن الجمال وما إلى ذلك». فإنّ خلوّها من تلك الموضوعات أمر طبيعي، لأنّ البيئة في الأندلس ألفت أنماطاً من الحياة البشرية غير تلك التي عهدتها البيئة الصحراوية في المشرق، أضف إلى ذلك أن البيئة الطبيعية الأندلسية ليست كمثيلتها في المشرق أيضاً. فإذا أخذنا بعين الاعتبار، أن الأدب نتاج البيئة، فليس ينبغي أن نبحث من خلال بيئة معينة عن خصائص بيئة أخرى تختلف عنها كل الاختلاف.

ومن الغريب حقّاً، أن يبحث بيدال وغيره في الموشحات والأزجال عن وصف حياة الصحراء، ووصف الرحلة والناقة والقبيلة ووصف الأطلال.. وهي موضوعات عرفتها القصيدة العربية القديمة لكـونها وليدة تلك البيئـة الصحراوية، فأتت تصوّر جميع جوانب الحياة فيهـا، كما كانت الموشحات وليدة البيئة في الأندلس تحمل الكثير من خصائصهـا، فمن البعث أن نطلب الشيء في غير موضعه.

والحقيقة أن القضية لهـا وجه آخـر، فالمستشـرقون الإسبـان يجعلون

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٣٨٣.

الأندلسيين «إسباناً» والباحثون العرب يجعلونهم «مشارقة» ونحن نحب أن يوقر في أذهان الجميع أن الأندلسيّ: أندلسي فقط. فالمجتمع الأندلسي عملت على تكوينه ظروف خاصة وعناصر بشرية مختلفة الأجناس، تفاعلت فيما بينها وانصهرت في بوتقة اجتماعية واحدة، وبمرور الزمن اكتسبت الشخصية الأندلسية ملامح وسمات أصبحت تعرف بها، وتتميز بها عن غيرها؛ فليس علينا، إذن، أن نبحث عن حياة البادية في أشعار الأندلسيين، كما لا ينبغي أن نبدي استغراباً إذا خلت من تلك الموضوعات، هذا إذا كنّا نؤمن أنّ لكل بيئة خصائص معينة تنفرد بها. فالشعر الأندلسي يصور البيئة الأندلسية دون سواها؛ وإذا وجدنا فيه أحاديث عن أعياد ومواسم لا توجد إلاّ في التقويم اللاتيني، فهذا ليس مبرراً كافياً لجعلهم إسباناً، خاصة إذا ما أدركنا طبيعة تكوين ذلك المجتمع كما سبق وأشرنا.

أمّا البحث الذي نشره الدكتور الأهواني في «المجلة» يعتبر تأكيداً لِمَا كتبه غرسيه غومس، ومننذذ بيدال، وخوليان ريبيرا. فقد أخذ النقاط الأساسية التي اعتدمت عليها دراساتهم وتوسع فيها؛ وقد اهتم بالخرجة اهتماماً كبيراً، وجعلها «حجر الزاوية» في إثبات الصلة بين الموشحة والأغنية الشعبية. فهو يعتقد أن الموشحات استندت في الأساس على الأغنية الشعبية، ويستدل أيضاً على صحّة ذلك بوجود خرجة مشتركة لأكثر من موشحة.

ونحن هنا، نريد أن نلفت الانتباه إلى قضية هامة لم تلقَ من الباحثين عناية تذكر، وهي: أن غرسيه غومس، ومننذذ بيدال، وخوليان ريبيرا، حينما يتحدثون عن الأغنية التي استندت عليها الموشحات، يصرّحون بأنها كانت أغنية إسبانية الأصل، لغتها اللغة القشتالية، ويتناسون تماماً شأن اللغة العربية العامية، لغة أهل الأندلس عامة، والمطعّمة بمفردات أعجمية أو من لغات أخرى.

والدكتور الأهواني، لم يشأ الوقوف عند هذه القضية لِيبتّ الرأي فيها، وإنّما اكتفى بذكر عدد من الخرجات الرومانثية والخرجات العامية التي تدعم وجهة نظره.

وقد مر بنا أن الدكتور أحمد هيكل كان أكثر انتباهاً لهذه القضية، فاستبعد نظرية ريبيرا، وحدّد لغة الأغنية الشعبية بقوله: «نظمت باللغة الأندلسية التي تمتزج فيها العربية «بالرومانثي» »(١).

أمّا أن الموشحات فن عربي ترجع أصوله إلى الشعر التقليدي المشرقي كالمسمطات وغيرها، فهو افتراض غير صحيح، لأنه لو كان الأمر كذلك، لَـمَا تخلّف المشارقة في هذا الميدان، وعندهم الأصالة وعندهم الشاعرية.

«نعم ربما كان للأشكال المشرقية المخترعة أثر ما في المقايسة ولكن التاريخ التقديري لنشأة الموشح سابق على شيوع التسميط، كما فهمه المشارقة، وإذا نحن درسنا المسمط في الأندلس وجدنا أنه واكب عصر ازدهار الموشح، وأكثر منه الشعراء المحافظون الذين لم يألفوا نظم الموشح ولا انجذبت طبائعهم الشعرية إليه من أمثال ابن زيدون وابن أبي الخصال»(٢).

أمّا النص الذي يسوقه هؤلاء ليؤكدوا به وجهة نظرهم، وهو(٣):

وبلدة قطعتها بضامر	**خفيدد عيرانة ركوب**
وليلة سهرتها لزائر	**ومسعد مواصل حبيب**
وقينة وصلتها بطاهر	**مسود ترب العلا نجيب**
وقهوة باكرتها لفاجر	**ذي عتد في دينه وروب**

فهي قصيدة للكاتب الشاعر أحمد بن سعد المتوفى بعد سنة ٣٢١هـ. ونحن نعلم أن مقدم بن معافى القبري، الذي ينسب إليه اختراع الموشحات كان من شعراء الأمير عبدالله المرواني، وهذا الأمير توفي سنة ٣٠٠هـ. هذا يعني، أنه لا يمكن الاطمئنان إلى أن مقدم استوحى فكرة التوشيح من ذلك النموذج.

---

(١) الأدب الأندلسي، ص ١٤٩.
(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٢٦.
(٣) معجم الأدباء ١/١٣٠.

إن تقسيم الأقفال والأبيات إلى أجـزاء، إنّما منشؤه، أن المـوشحات منظومات بنيت على الايقاع الغنائي لا على الإيقاع الشعري، وهذا ما يفسر كثرة التضمين في المقاطع.

وأخيراً، فإنّ المؤرخين القدماء لم يوفّروا علينا مشقّة البحث في هذه القضية، بل إن ازدراءهم للموشحات وعدم الاهتمام بشأنها، أوقعنا فيما نحن فيه من شك وحيرة عند دراستنا لأصل الموشح. ونحن وإن كنّا في غاية الامتنان لأولئك المؤرخين الذين لم يتحرّجوا من إثبات المـوشحات في كتبهم، إلّا أنّ ما وصلنا عنهم لا يروّي الظمأ؛ فما كتبوه لا يزيد الأمر إلّا تعقيـداً، بسبب اختلاف أقوالهم، من جهة، وبسبب تقصيرهم في الاعتناء بدراسة الموشحات فـي مراحلها الأولى، من جهة أخرى.

وما ذكره المؤرخون عن الموشحات لا يساعد في قليل أو كثير، لِلبَتّ في كثير من الأمور. فقول ابن خلدون: «وأما أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح». فليس من السهل الاطمئنان إلى هذا الكلام، لأن الذين اخترعوا الموشّحات لا يمكن أن نعدّهم من المتـأخرين، إلّا إذا كـان ابن خلدون يعني بقوله عبادة بن ماء السماء ومن أتى بعده. فابن ماء السماء إذا كان فضله على الموشحات بأنّه: أقام منادها، وقوم ميلها وسنادها، كما أتى في «الذخيرة»، فإنّه ليس المبتكر الأول لهذا الفن. والمبتكر للموشحات كما يقول ابن خلدون نفسه[1]: مقدم بن معافى الفريري من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبدالله أحمد بن عبدربه صاحب العقد الفريد. ولكن مقدم بن معافى وابن عبدربه لا يعتبران من الشعراء المتأخرين. وإذا كان الأمر يتعلق بالتهذيب والتنميق: «فإن الشعر المشرقي قد بلغ درجة من التنميق

---

(١) المقدّمة، ص ٥٨٤.

لم يصلها الشعر الأندلسي في أي عصر من عصوره، فلماذا لم يخترع المشارقة الموشحات. . .»[1].

ونستبعد كذلك ما جاء في كتاب توشيع التوشيح: «. . . ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي، وأبـي محمد القاسم الحريري، وغيرهما، قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساماً مؤلفة على فقر مختلفة وقواف مؤتلفة. . . وسموها ملاعب، واستنبط منها أيضاً أهل الأندلس ضرباً. . سموه الموشح. . .». فهذا كلام غير صحيح، لأن الحريري ولد سنة ٤٤٦هـ، بينما كانت وفاة عبادة بن ماء السماء سنة ٤٢٢هـ، فكيف يمكن لعبادة أن يأخذ عن الحريري. . ثم أن الحريري ومهيار الديلمي جاءا بعد مقدم بن معافى، وبعد يوسف بن هارون الرمادي بكثير.

* * *

(١) فن التوشيح، ص ٩٩.

(٢) توشيع التوشيح، ص ٢٠.

(٥)
أثر زرياب في اختراع الموشحات

ما من شك في أنّه موضوع شائك، لأنّ البحث فيه سيعتمد على الاجتهاد والاستنتاج دون التوثيق بالنّصوص لعدم وجودها، وهذا سيجعل بحثنا ضرباً من المغامرة التي قد لا يكتب لها النجاح، أو قد لا تسلم من النقد على الأقل.

ومهما يكن من أمر، فهي مغامرة لا بدّ منها، فَلَن يضير طرح وجهة نظر جديدة إلى ما طرح سابقاً.

كان زرياب، كما ذكرنا سابقاً، صاحب أول مدرسة موسيقية في الأندلس وبفضله وفضل أبنائه وتلاميذ مدرسته انتشرت صنعة الغناء في جميع أنحاء الأندلس ولقيت رواجاً عند الخاصة والعامة على السواء، ولم يتحرّج كثير من المحافظين عن إبداء إعجابهم الصريح بالأصوات العذبة والألحان التي تطرب لها الآذان وتهتز لها النفوس.

والموسيقي يهمّه النجاح ويسعى إليه، ونجاحه سوف يتوقف على مدى شيوع ألحانه بين الناس ومدى قبولهم لها. وقد اجتهد زرياب في فنّه وبرع فيه، فطوّر من الألحان وأدخل تعديلات كثيرة على الآلات الموسيقية نفسها، واجتهد في البحث عن أصحاب المواهب، وتمكّن من اكتشاف العديد منها، فأعدّها أحسن إعداد بفضل ما ابتكره من طرق لتحسين الأصوات وصقلها.

وقد أشار بعض الباحثين، في معرض حديثه عن اختراع الموشحات، إلى أهميّة الطريقة التي ابتكرها زرياب في الغناء، وهي تشبه نظام النوبة الغنائية ورأى أنّ تلك الطريقة كانت سبباً قوياً في اختراع هذا الفن. فبما أنّ مراسيم

زرياب كانت تقتضي عدداً من المقطوعات الغنائية تتنوع فيها الألحان الثقيلة والبسيطة والأهزاج والنشيد «فلـمَ لا يقدم مقدم بن معافى الفريري أو محمد بن حمود القبري، أو غيرهما على اختراع طريقة لنظم الشعر تتضمّن المقطوعة منها عدّة ألوان من البحور والقوافي شأن النوبة الغنائية فيستريح بذلك المغني من عناء انتقاء الأشعار وتكون المقطوعـة شبيهة بـالنوبـة الغنائيـة ولكنها من شـاعر واحد؟»(١).

لقي هذا الرأي قبولاً حسناً عند البعض ولم يحظَ بنفس القبول عند آخرين، فالدكتور مصطفى عوض الكريم، يعارض ذلك فيقول: «وإن صحّ أنّ الموشحات قد وضعت تطويراً لفكرة النوبة الغنائية، فلماذا لم يأخذ بها المشارقة في الحال وما هو السرّ في وجود أعاريض مستحدثة، وما هو السر في استعمال الألفاظ العجمية في الخرجة؟»(٢).

ومن حق الدكتور عوض الكريم أن يسأل هذه الأسئلة، لأنّ الإجابة الصحيحة لها سوف تحل كثيراً من القضايا التي تتعلق بهذا الفن.

ونحن، مع ترحيبنا بفكرة الدكتور رجائي، لقربها من وجهة النظر التي نريد طرحها هنا، إلاّ أنّنا نتناول الموضوع من زاوية أخرى، فنقول: ماذا يمنع لو أنّ زرياب كفى الشعراء مهمة نظم النص، وخطى هو بنفسه هذه الخطوة مع واقع اللغة المحكية التي شاعت بين أبناء المجتمع الأندلسي عـلى اختلاف عناصره السكانية، مراعياً في نفس الوقت أذواق العامّة والخاصة، وإمكانية قبولهم لموضوعات تلك الأغنية، الغزلية طبعاً، ذات الألفاظ الرقيقة البعيدة عن الفصحى، المتحررة من قيود الوزن والقافية..؟ ولا بدّ أنّ زرياب كان يدرك خطورة ذلك الأمر..

ماذا يمنع زرياب عن القيام بمثل تلك المحاولة التي تقتضيها الضرورة،

---

(١) الموشحات الأندلسية، د. فؤاد رجائي، ص ٩.
(٢) فن التوشيح، ص ١٠١.

وكان «شاعراً مطبوعاً» باعتراف المقري، «مع فصاحة لسانه، وحلاوة شمائله.. وهدي من فهم الصناعة وصدق العقل مع طيب الصوت وصورة الطبع إلى ما فاق به إسحاق»[1].

ولسنا نعتقد أن ما نقوله يبدو غريباً، فقد ظهر في المشرق، في العصر الإسلامي «شعراء يؤلّفون الأشعار ويقدمونها للمغنين ليلحنوها ويتغنّوا بها، وقد اشتهر بهذا عمر بن أبي ربيعة والحارث بن خالد المخزومي وسائر الغزليين الحجازيين.

واشتهر في هذه الفترة خليفة شاعر يصنع الأشعار ويتغنى بها هو الوليد بن يزيد الذي كان يجيد الغناء والعزف على الآلات. وكان شعره من أرقّ الشعر وأعذبه يمتاز برشاقة الوزن وسهولة اللفظ وقرب المعاني والصور الشعرية وفيه رنّة حزن دفين. وهذا الخليفة الشاعر هو أوّل من اخترع المزدوجات»[2].

وكذلك كان أبو العتاهية في العصر العباسي «يضع الأشعار ليتغنى بها هو بنفسه وليتغنى بها سواه، فَلأنَ لفظه وقربت معانيه وغلبت عليها السطحية ووقعت لـه كثير من الأشعار في البحور المهملة كالمقتضب والمجتث والمضارع»[3].

وقد ذكر ابن المعتز: أنّ أبا العتاهية لسهولة شعره وجودة طبعه فيه ربما قال شعراً موزوناً ليس من الأعاريض المعروفة، وأنّه كان يلعب بالشعر لعباً»[4].

كذلك كان الأمر في الأندلس في عهودها المزهرة، فقد برع عدد من الشعراء في علم الألحان، نذكر منهم على سبيل المثال: محمد بن الحمارة

---

(١) النفح ٣/١٢٢.
(٢) فن التوشيح، ص ٨٢، والأغاني ٩/٢٧٥.
(٣) فن التوشيح، ص ٨٤، والأغاني ٣/١٢٢، والشعر والشعراء ٢/٧٦٦.
(٤) طبقات الشعراء، ص ٥٠١.

الغرناطي، فقد اشتهر عنه أنّه كان يعمد للشعراء فيقطع العود بيده، ثم يصنع منه عوداً للغناء، وينظم الشعر ويلحنه، ويغني به[1].

فهل نبالغ بعد ذلك كله لو قلنا أنّ الحاجة دفعت زرياب ليصيغ هو بنفسه النصوص التي يغنيها. .؟

أَلَيس ترشيحنا زرياب لمثل هذه المهمّة أقرب إلى العقل والإقناع. .؟ وهل كان يوجد من هو أكثر خبرة منه بأحوال المجتمع الأندلسي على اختلاف أهواء القوم واختلاف طبائعهم. .؟

أَلَم يجدّد من معالم المجتمع الأندلسي؟ وحَمَلَه إلى حياة حضارية لَـمْ يألفها من قبل. .؟

ألم يكن عالماً فيما ينزع إليه أهل الأندلس من ميول ورغبة في الاستمتاع بكل مباهج الحياة. .؟

أَلَـم يستهوِ أفئدة الأندلسيين بألحانه وعبقريته الموسيقية. .؟ فَلِـمَا لا يقدم على تأليف لحنٍ يضع له الكلمات بنفسه. . كما كان يفعل أبو العتاهية، ولِـمَا لا يخترع فنّاً شعرياً مميزاً كما اخترع الوليد المزدوجات. .؟

أم هـل ينتظر زرياب، مثلاً، أن يأتيه شاعر ما ليؤلّف له الأشعار المناسبة ليغنيها هو أو شخص آخر من أفراد مدرسته. .؟

ومن جهة أخرى، كيف نفسر معاداة الشعراء لزرياب، إن لم يكن بسبب تلك المنظومات الغنائية التي كان يؤلفها لألحانه، وبالتأكيـد لم تتخذ شكـل النصوص الشعرية التي أَلِفَها المشارقة في مجال الغناء، والتي تتقيد بنظام الوزن والقافية. .

وهل نستبعد أنّ سبب معاداة الشعراء لزرياب، كان نتيجة حتمية كَرَدِّ فِعلٍ للنجاح الشديد الذي حظيت به تلك المنظومات الغنائية الجديدة في أوساط

---

(١) المغرب ٢/١٢٠.

المجتمع الأندلسي، وبشكل خاص عند الشبّان الذين فُتنوا بها.. مِمّا أحدث ضجّة في أوساط المحافظين، أنصار الشعر التقليدي الذين لا يسمحون بحال من الأحوال الخروج على القديم..؟

وإلّا كيف نفسّر معارضة شاعر كالغزال وهجاءه المقذع لزرياب..؟ وأعتقد أنّه من المفيد أن نتناول موقف الغزال العدائي من زرياب بالتحليل، لعلنا نصل إلى نتيجة مقنعة ومثمرة، وسوف نسعى لتلك الغاية عن طريق تصنيفنا لتلك الفئات المعارضة:

١ ـ **رجال الدين**: كانوا يتنكرون للمشتغلين بصناعة الغناء ويكفّرونهم ويأمرون بتحطيم الآلات الموسيقية.

٢ ـ **الحساد**: أولئك الذين أضمروا الشرّ لزرياب للنّعمة التي حلّت به في ديار الأندلس، حيث لقي من الحفاوة والإكرام عند عبدالرحمن بن الحكم مَا جعل بعض المقربين لأمير البلاد يتكدّرون حسداً.
جاء في كتاب «المغرب»، في ترجمة أبي مروان عبدالملك بن حبيب السلمي الالبيري، وقد شاع أنّ الأمير عبدالرحمن غَنّى زرياب بين يديه بشعر أطرَبَهُ فأعطاه ألفَ دينار، فقال أبو مروان[1]:

مِلاكُ أمري والذي أرتجي هَيْنٌ على الرحمن في قُدرتِهْ
ألفٌ من الشُّقرِ وأقلِل بها لعالمٍ أَرْبَى على بُغيتِهْ
يأخذُها زِريابُ في دَفْعَةٍ وَصَنْعَتي أشرفُ من صَنعتِهْ

٣ ـ **الشعراء المحافظون**: كانوا يتعصبون للقديم، ولا يتهاونون في الدفاع عنه.

من كل ما تقدم، فإننا لا نعتقد أنّ معارضة الغزال لزرياب كانت بدافع الحسد نتيجة للثروة والجاه اللذين فاز بهما زرياب عند الأمير عبدالرحمن؛ فالذي

(١) المغرب ٢/٩٦.

عرفناه عن الغزال أنّه كان مهملاً في هذه القضايا، وسرعان ما ينفق المال الذي يقع بين يديه. كذلك لم تكن معارضته له حسداً للمكانة العالية فالغزال أيضاً كانت له مكانة ممتازة عند عبدالرحمن بن الحكم، فهو من كبار رجال دولته، وقد أرسله سفيراً لبلاده عند النورمانديين. أمّا من حيث الظرف وحلاوة الشمائل فنوادر الغزال مع ملكة النورمانديين تظهر لنا بكل وضوح ما كان يتمتع به من خفّة ظل وميل إلى الدعابة، وشهرته في هذا تكتظّ بها الكتب.

والغزال فوق ذلك كله كان ماجناً، فلا يمكن الادعاء بأنّ معارضته لزرياب كانت بدافع الغيرة على الدين..، والكتب لا تذكر سبب هجاء هذا الشاعر لزرياب، وإنّما تقتصر على وصفه بأنّه مقذع، وقد تحرج ابن دحية من إيداعه كتبه[1].

لا يتبقى لنا، إن صحّ التعبير، إلّا أن نفترض أنّ الغزال قد ساءه ظهور تلك المنظومات الغنائية التي شرع زرياب بتأليفها، وفتن الناس بها. ونحن نعلم أن الغزال كان من الشعراء المحافظين الذين يتعصبون للقديم، مثله مثل كبار المؤرخين الذين تحرجوا من إيداع الموشحات في كتبهم، حتى بعد أن بلغت طور النضج، فما بالنا بموقفهم منها، إذن، يوم كانت تحبو وئيداً وتخطو خطواتها الأولى..

ونكرّر السؤال أيضاً: لماذا لا يكون زرياب سبّاقاً إلى تأليف أغانيه..، ثم يأتي من بعده الشعراء ينسجون على منواله في صياغة نصوص مبتكرة جديدة لا تصلح إلّا في مجال الغناء..؟ أو يأتي شاعر كمقدم بن معافى الفريري أو محمد بن حمود القبري ويحاولون التطوير فيها.؟

والذي يؤكّد صحّة ما نذهب إليه من الناحية التاريخية، أنّ زرياب قد توفي سنة ٢٣٨هـ (٨٥٢م)، ومقدم بن معافى القبري أو محمد بن حمود القبري عاشا بعده بقليل؛ فإن مقدم الذي ينسب إليه اختراع الموشحات كان يعيش في

---

(١) انظر المطرب لابن دحية، ص ١٣٦.

الربع الأخير من القرن الثالث الهجري في فترة الأمير عبدالله بن محمد، أي ما بين سنتي ٢٧٥ و ٣٠٠ للهجرة (٨٨٨ ــ ٩١٢م)، وهذا يعني أن زرياب أقدم عصراً منه[١].

ومن جهة أخرى، فإنّنا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ مقدم ينسب إلى مدينة قبرة، وهي لا تبعد سوى ثلاثين ميلاً فقط عن قرطبة، فسوف ندرك أهمية قرب المكان الذي سيسهّل على مقدم بن معافى مهمّة الإطلاع على تلك الأغاني أو النصوص الشعرية التي كان يؤلفها زرياب لألحانه، ولا نستبعد أنّه استفاد منها ونسج على منوالها، وربّما حاول إدخال بعض التطور كما فعل هارون الرمادي من بعد، وكما فعل عبادة بن ماء السماء أيضاً في المرحلة الأخيرة، حيث استوى الموشح على شكله الأخير الذي وصلنا.

ويمكننا، أخيراً، تلخيص الأسباب التي دفعت زرياب لكي يؤلف النصوص لأغانيه، وهي كما يلي:

١ ــ كان شاعراً، صاحب مدرسة موسيقية ومغنياً له طرائق كثيرة في هذه الصناعة، فلا يستبعد بأي حال أن ينظم الأغاني التي تروقه.

٢ ــ حاجة زرياب للنصوص السهلة غير تلك النصوص الشعرية الثقيلة على الأسماع بالنسبة لمجتمع لا يُجيد العربية فيه إلّا نفر قليل. فلا ينبغي أن ننسى أن المجتمع الأندلسي مهجن الدماء.. مهجن اللغة..

٣ ــ عدم توفر النصوص الشعرية التي تتلاءم مع طبيعة ألحانه المتطورة.

ولو وصلنا كتاب أسلم بن عبدالعزيز[٢] الذي ضمّنه طرائق غناء زرياب وأخباره لوصل إلينا علم كثير في فن الموسيقى والغناء، وربّما كنّا عثرنا على نصوص غنائية تحل لنا الكثير من القضايا التي يشكل علينا أمرها.

* * *

---

(١) المقتبس، ص ٨٧.

(٢) طوق الحمامة، ص ١١٦.

(٦)
صلة الموشح بالغناء

لا نريد أن نقول أنّ الموشحات وطيدة الصّلة بالغناء، بل إننا نؤكد أنّه لولا الغناء لَمَا ظهر هذا الفن إلى الوجود. على أنّ الغناء ليس وحده الباعث على نشأة الموشح، وإنّما كانت هناك مجموعة من الظروف والعوامل تضافرت فيما بينها مع مرور الوقت، وأدّت إلى أن يخضع الموشح لألوان من التطور حتى استقام على شكله الأخير المألوف لدينا اليوم.

وسواء بحثنا في شكل الموشح أم في مضمونه، فإنّ الصّلة بينه وبين الغناء تبدو واضحة كل الوضوح، وسنحاول إثبات ذلك من خلال دراسة تطبيقية لأحد الموشحات، وهو للأعمى التطيلي[1]:

ضاحك عن جمان   سافر عن بدرِ   ضاق عنه الزمان   وحــواه صدري (قفل ١، (مطلع)

آه   ممـا   أجـدْ   شـفّـني   مـا   أجِـدُ
قـام   بـي   وقـعـد   بـاطشٌ   مُـتّـئـدُ   (بيت ١)
كـلّما   قـلت   قـدْ   قـال   لي   أيـن   قـدُ

وانثنى خُوطَ بان   ذا مهـزٍّ نَضِـرِ   عـابثـتـه يـدان   للصَّـبـا والقَـطْرِ (قفل ٢)

لـيس لي مـنـك بُـدّ   خـذ فـؤادي عـن يـد
لم تـدَعْ لي جَـلَد   غـيـر أني أجـهـد   (بيت ٢)
مُـكـرع مـن شُـهْـد   واشـتـيـاقـي يـشـهـد

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس.

ما لبنتِ الدنان ولذاك الثّغر أَين مُحيّا الزمان من حُمَيَّا الخمر (قه

بي هوىً مضمرُ ليت جهدي وَفْقُهْ
كلما يظهرُ ففؤادي أُفْقُه
ذلك المنظرُ لا يُداوى عشقُه

بأبي كيف كان فلكي دُرِّي راق حتى استبان عذره وعذري

هل إليك سبيلْ أو إلى أن أَيأسا
ذُبت إلا قليلْ عَبْرَةً أو نَفَسا
ما عسى أن أقول ساء ظني بعسى

وانقضى كل شان وأنا أَستَشْري خالِعاً من عِنان جزعي وصبري

ما على من يلوم لو تناهى عَنّي
هل سوى حُبّ ريم دينه التجني
أنا فيه أهيم وهو بي يغني

قد رأيتك عَيان ليس عليك سَاتدري سايطول الزمان وستنسى ذِكري

يتألف هذا الموشح، كما نلاحظ، من ستة أقفال وخمسة أبيات، وهو موشح تام، طبقاً لِـمَا جاء في «دار الطراز في عمل الموشحات». فقد أدرك ابن سناء الملك عمق العلاقة بين الغناء والموشح، فقرّر أنه ينبغي أن يكون للموشح طول معلوم يتناسب مع كونه منظومة وضعت أصلاً للغناء، وقَدّر أنّ عدد الأقفال لو زاد عل الستة، لحصل مَلَلاً في النفوس، إذ تستثقله العامّة ويملّه الذوق، ولو قَلَّ عن ذلك، فاللحن سيكون قاصراً فَلا يحصل معه الطرب. فهكذا، إذن، ندرك أثر الغناء في بناء الموشح.

والقفل الأول من الموشح يسمى «مطلع»، ويأتي تمهيداً للدخول في مضمون البيت الأول، أو أنّ المغنّي يعتبره مدخلاً للمنظومة الغنائية، فهو من حيث المعنى يحقّق هذه الوظيفة، نلاحظ هذا من خلال قراءتنا لمطلع هذه الموشحة.

أمّا القفل الثاني، فيأتي ليختتم معنى البيت الأول، ثمّ ينتقل الوشّاح أو المغنّي إلى نغمةٍ أخرى يختلف فيها الإيقاع لاختلاف قوافي الأبيات حتى لا يسير اللحن على وتيرة واحدة، فإنّ تعدّد الأبيات مع اختلاف القوافي ضرورة فرضتها طبيعة اللحن.

ويشترط في البيت الأخير أن يردَ فيه بعض هذه الألفاظ: قال أو قالت أو قلت، أو غنى أو غنيت أو غنت، أنشد...

وأخيراً، فإنّ الخرجة [آخر قفل في الموشح]، أكبر دليل على الصلة القوية التي تربط الموشح بالغناء، وربما كانت الخرجة في الأصل جزءاً من أغنية من تلك الأغاني الشعبية التي عرفها أهل الأندلس قبل اختراع الموشحات.

فلسنا في حاجة بعد لاثبات الصلة بين الموشحات والغناء. وفي رأينا، أنّها منه انبثقت، وفي أجوائه نَمت وترعرعت، يؤكد هذه الصلة معظم من تحدث عن الموشحات القدماء والمحدثين؛ فهي عند ابن سناء الملك: «تلهي وتطرب»[1] «وما لها عروض إلّا التلحين، ولا ضرب إلّا الضّرب، ولا أوتاد إلّا الملاوي، ولا أسباب إلّا الأوتار... وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز»[2]. وهي عند ابن بسام: «تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب»[3].

ولو استعرضنا آراء الباحثين المحدثين، لوجدناهم جميعاً يؤكدون الصلة القوية القائمة بين الموشحات والغناء؛ وأنّ أبحاثهم قامت أساساً على وجود هذه الصلة، وضرورة وجود أغنية شعبية كانت أصلاً لنشأة هذا الفن «الذي تعتبر الموسيقى أساساً من أسسه؛ فهو ينظم ابتداءً للتلحين والغناء»[4].

---

(١) دار الطراز، ص ٢٩.

(٢) نفس المصدر، ص ٤٧.

(٣) الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٦٩.

(٤) الأدب الأندلسي، ص ١٤٣.

فالموشحات منظومات غنائية، والذي نبّههم إلى اختراع أوزانها هو الغناء. «والذي يدل على أنّ الغناء هو الأصل في التوشيح، أن الأندلس فتحت في أواخر القرن الأول، ولم يخترع التوشيح إلاّ في الربع الأخير من القرن الثالث، فكانت الفترة قريبة من مائتي سنة، والسبب الطبيعي في ذلك أن أمر الأندلس كان في مبدئه دينياً محضاً وبقي الشعر عندهم متعلقاً بنوابغ مميزين بالضعف والقلّة إلى زمن الأمير عبدالرحمن بن الحكم في أوائل القرن الثالث، حتى نبغ يحيى الغزال شاعر الأندلس وفيلسوفها؛ ثم قدم زرياب المغني من العراق على هذا الأمير سنة ٢٠٦هـ، وكان الأمير مفتوناً بالغناء، فلم يمضِ على ذلك زمن حتى شاع الغناء وانحرف إليه الأندلسيون، وكان ذلك أول تاريخه عندهم، فلعلّ المدة بين شيوع الغناء واستحداث التوشيح لا يزيد عن نصف قرن»[١].

وقد كان للخرجات أهمية كبرى في إثبات الصلة بين الموشحات والغناء. وعند الباحثين أن الخرجات الرومانثية ما هي إلاّ أجزاء مقتطفة من بعض الأغاني التي كانت تغنيها النساء الإسبانيات في مناسبات مختلفة، وكذلك فإن الخرجات التي كتبت باللغة العربية العامية تؤكد وجود أغنية شعبية سبقت ظهور لموشحات[٢].

والذي يؤكّد العلاقة الوثيقة بين الموشحات والغناء، ألفاظها الرقيقة الغزلة الهزازة السحارة التي بينها وبين الصبابة قرابة[٣]. «وإذا كانت سهولة كلمات الأغنية من الضرورة بمكان وبخاصة في بيئة مهجنة العروبة فإن الموشحة بألفاظها السهلة، وكلماتها الموسيقية ذات الجرس الرخيم، ومعانيها التي لا يحتاج معها إلى كبير جهد لكي تفهم، ومقطعاتها من أسماط وأغصان تتكرر في رتابة مع تنوع القوافي بين المطلع والأقفال والخرجة من ناحية، وبين الدور بأسماطه من ناحية أخرى، كل ذلك يشكل بناءً رهيفاً منسجماً لأغنية حسنة يملح ترنيمها

---

(١) تاريخ آداب العرب ١/١٦٠.
(٢) راجع البحث الهام الذي كتبه الأهواني في «المجلة»، العدد الثاني، رجب ١٣٧٦هـ.
(٣) دار الطراز، ص ٤١.

ويجاد توقيعها ويجمل ترديدها، فإذا أضفنا إلى ذلك كله لفظة عامية من هنا أو كلمة أعجمية من هناك فإن ذلك كله يسهم في إكمال الصورة الغنائية الموسيقية، ومن هنا فإننا لا نشك في أن الموشحة نشأت أصلاً أو بالأحرى أنشئت أصلاً لكي تكون في خدمة الغناء في الأندلس»[1].

كذلك فإن بناء الموشحة على الأعاريض المهملة، يعتبر دليلاً أيضاً على صلة الموشحات بالغناء، «لأن الغناء هو الذي سهل على الوشاح ركوب الأعاريض المهملة، إذ الغناء هو الذي يحدث التناسب المفقود بالمد والقصر والزيادة والخطف...»[2].

* * *

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٣٧٠.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ص ٢٢٥.

(٧)
نشـــأة المـــوشحـــات

الحديث عن نشأة الموشحات ليس بالأمر السهل، إذ ليس بين أيدينا من المصادر ما ييسر علينا البحث. فالنصوص لا تساعد في قليل أو كثير في هـذا المضمار، وإنما على العكس فهي تسبب لنا كثيراً من الإحراج، وتدخلنا في متاهات مغلقة يصعب الخروج منها أحياناً.

ومن جهة أخرى، فالمؤرخون الذين لم يتحرجوا من ذكر الموشحات في مصنفاتهم لم يجتهدوا بل تقاعسوا عن الاجتهاد في تقصّي المعلومات الصحيحة التي تتعلق بفن التوشيح وتاريخ نشأته؛ فلم يقفوا من المعلومات التي وصلتهم موقف الناقد المدقق، وإنّما ساقوها إلينا على علاّتها؛ فمن تحريف في الأسماء إلى تصحيف في الحروف، إلى تناقضات ومغالطات ليس لها ما يبررها.

وعلى سبيل المثال، فإن النص الذي يرد في «الذخيرة» عن الموشحات يسوقه ابن بسام بطريقة تنمّ عن تحلّله من مسؤولية صحة الخبر، فهو يستخدم عبارتي: «فيما بلغني» و«قيل». والنص هو: «وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها ــ **فيما بلغني** ــ محمد بن محمود القبري الضرير... **وقيل** إن ابن عبدربه صاحب كتاب «العقد» أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا...»[1].

أما ابن خلدون فيسوق لنا اسماً آخر غير محمد بن محمود القبري،

---

(١) الذخيرة، ق.م.، ص ٤٦٩.

وهو مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني[1]. فيصبح عندنا شاعران ينسب إلى كل منهما اختراع هذا الفن.

وبينما يتحدث ابن بسام عن عبادة بن ماءالسماء، ويقول إنه شيخ الصناعة الذي قوّم ميل الموشحات وسنادها، وأقام منادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلّا منه، ولا أخذت إلّا عنه»[2]، فإنّ ابن سعيد ينقل إلينا عن «المسهب» للحجاري أن أول من برع في هذا الشأن بعد مقدم بن معافى وابن عبدربه، هو عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية[3].

فابتداءً بهذا الاضطراب في نقل الأخبار ندرك صعوبة البحث الذي نحن فيه، وأنه ليس في وسعنا أنْ نسير بخطى مطمئنة ونحن نبحث في نشأة الموشحات.

وإذا ارتضينا أن نبحث في هذا الموضوع، على ما به من خطورة، فإننا لن نأخذ بوجهة النظر القائلة إن الموشحات تطوير للمسمطات أو غير ذلك من الفنون الشعرية التي نشأت في المشرق، ولن نأخذ بوجهة النظر التي تجعل الموشحات تقليداً لأوزان أعجمية، كما أننا لن نأخذ بوجهة النظر التي تعتمد على الأغنية الشعبيّة في نشأة الموشحات، لأنّ أصحاب هذا الاتجاه أهملوا في دراستهم قضايا أهمّ بكثير من الأغنية الشعبية، وكانت أسبق إلى الوجود منها، ثم أنّ هؤلاء لم يحدّدوا موقفهم من اللغة التي صيغت بها تلك الأغاني، وهي عند المستشرقين الإسبان اللغة القشتالية القديمة.

وما كتبه الباحثون العرب، المؤيدون لهذا الاتجاه، يعتبر تكراراً لنظرية المستشرقين الإسبان، فلم يضيفوا شيئاً في أبحاثهم، بل أن ما يشين أبحاثهم، كما أشرنا، أنّهم لم يبتّوا في قضية اللغة لتلك الأغاني، وأقصى ما فعلوه أنهم

---

(١) المقدمة، ص ٥٨٤.

(٢) الذخيرة، ق ، م ، ص ٤٦٩.

(٣) المقتطف، ص ٤٧٧.

ساقوا نماذج لخرجات عامية وأخرى بلغة رومانثية، ثم سارعوا إلى التأكيد بأن تلك الموشحات ارتكزت أساساً على تلك الأغاني الشعبية. وما يزيد في الطين بلة، أنّهم نظروا في الخرجات الرومانثية فزعموا أن نساء جليقة كانت تغنيها، وأن الخرجات العامية العربية ما هي إلاّ ترجمة لها.. وكأن نساء جليقة لم يكن لها عمل غير الغناء، وأن الشعراء لم يكن لهم عمل سوى الترجمة..!

والذي جعلنا لا نسلّم بوجود الأغنية الإسبانية، أنّه لو كان كذلك، لوجب أن تكون أغاني الإسبان قد شاعت في الأندلس قبل شيوع الأغنية العربية. وليس بين أيدينا ممّا يؤيد ذلك لا في المصادر العربية ولا في المصادر الإسبانية، بل على العكس، فقد قرأنا عن اقتناء ملوك النصارى في الممالك التي بقيت تحت سيطرتهم، لعدد من الجواري المسلمات مِمَّن تجدن الغناء والعزف على العود. فقد جاء في الذخيرة، في أثناء حديث ابن بسام عن الشاعر أبي الربيع سليمان بن مهران السرقسطي[1]، ما يلي[2]: «... غير أنّه لم يمرَّ بي من شعره عند نقلي هذا المجموع إلاّ أبياتٌ سمعتُ القوّالين يتداولونها لعذوبتها وسلاستها، وتتعلقُ بذيلها حكايةٌ وجدتها في بعض تعاليق الفقيه أبي محمد علي بن حزم الشافعي بخطه عن محمد بن الحسن المذحجي المعروف بابن الكتاني المتطبب، قال ابن الكتاني: شهدت يوماً مجلسَ العلجة بنت شانجه ملك البشكنس، زوج الطاغية شانجه بن غرسيه بن فرذلند ـ بدّد الله شيعتهم ـ لبعضِ تردّدنا عن ثغرنا إليه في الفتنة، وفي المجلس عِدّة قَيْنَاتٍ مسلمات من اللواتي وهبهنّ له سليمان بن الحكم أيام إمارته بقرطبة، فأومأت العلجة إلى جارية منهنَّ فأخذتِ العود وغنّت بهذه الأبيات:

خليليَّ ما للريح تأتي كأنما ... يخالطها عند الهبوب خَلوقُ

أم الريحُ جاءت من بلاد أحبتي ... فأحسبها ريحَ الحبيب تسوق

---

(١) انظر في ترجمته المغرب ٢/٤٤؛ والجذوة، ص ٢٠٩.

(٢) الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٣١٨.

سقى الله أرضاً حلّها الأغيدُ الذي لتذكاره بين الضلوع حريق
أصار فؤادي فرقتين فعنده فريقٌ وعندي للسياقِ فريق

فأحسَنَتْ وجوّدتْ، وعلى رأس العلجة جارياتٌ من القوامّات أسيرات كأنهن فلقاتُ قمر، فما هو إلاّ أن سمعت إحداهنّ الشعر فأرسلت عينيها كأنهما مزادتان، فرققت لها وقلت: ما أبكاك؟ قالت: هذا الشعر لأبي، وسمعته فهيَّجَ شجوي، فقلتُ لها: يا أمَةَ الله، ومَن أبوك؟ قالت: سليمان بن مهران السرقسطي، ولي في هذا الإسار مُدَّة، ولم أسمع لأهلي بعد خبراً.

قال ابن الكتاني: فما جزعتُ على شيءٍ جزعي عليها يومئذ».

فهذا النص له أهميته في الدلالة على شيوع الغناء العربي في الممالك النصرانية، ويؤكد قولنا في وجود الأغنية العربية قبل الأغنية الإسبانية.

وأنه في الوقت الذي كانت فيه الأغنية العاميّة تكتسح الحياة العامية في الأندلس وتنتشر بين سائر الطبقات العامة والخاصة، كانت هناك ثورة عارمة يتزعمها الراهب إيلوخيو (Eulogio) ابتداءً من سنة ٢٣٠هـ = ٨٤٥م، وهي ثورة المستعربين في قرطبة، هدفها ردع الشباب المسيحي عن إقبالهم على دراسة علوم العرب وآدابهم وأشعارهم، وإهمالهم لغة دينهم ولغة قومهم. وقد حاول هذا الراهب أن يكتب لهم شعراً باللغة اللاتينية، فوضع بالفعل شعراً لاتينياً جديداً يقوم على القافية والوزن مثل الشعر العربي. ولكن تلك المحاولة باءت بالفشل، فذهبت مجهوداته أدراج الرياح، لأن المسيحيين أقبلوا على تعلّم العربية بشغف وحبّ وإيمان باعتبارها لغة الحضارة آنذاك. وقد ذكرنا في فصل سابق أن اليهود كان لهم نفس الموقف من أهل ملتهم، إلاّ أنّ النتيجة كانت واحدة.

ويجب علينا ألاّ ننسى الوضع التعيس الذي كانت عليه إسبانية قبل الفتح فقد كانت في حالة يرثى لها من جميع النواحي، السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولم تكن الحالة الثقافية بأفضل من مثيلاتها وإنّما كانت منعدمة الوجود تماماً. فالإسبان كانوا يعيشون فترة يطغى عليها الانحطاط ما بين بؤس وجهل. وكان الشعب مثقلاً بالضرائب مهدور الحقوق. وكان الفقراء يعملون في

مزارع النبلاء ورجال الدين، ويعاملون معاملة العبيد. ولم يكن رجال الدين أرحم من غيرهم، فقد كان لهم نفوذ واسع. ونتيجة للجهل المطبق الذي كان متفشياً بين العامة، فإن بعضهم كان يعتقد أن رجل الدين في ستطاعته أن يدخله الجنة أو النار. كان كل ذلك سبباً في إسراعهم لاعتناق الدين الجديد ورحبوا بالمسلمين ترحيب المتلهف للحرية والعدالة والتسامح. وكان هؤلاء يزورون أقاربهم في المناطق التي بقيت تحت سيطرة الملوك الاسبان ويخبرونهم بالحالة الحسنة التي هم عليها في ظل المسلمين، وحبّبوا إليهم الذهاب معهم وشرعوا بالفعل في هجرة المدن المسيحية، واتخذوا لأنفسهم سكنى في المدن الإسلامية. وكثيرون منهم تحوّلوا إلى الدين الإسلامي، وحرصوا على تعلم اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم، وانكبّوا على الثقافة العربية ينهلون منها بشغف شديد، وقد أهملوا لغة قومهم، وازدروا الآداب اللاتينية مما ملأ قلوب القساوسة ورجال الدين غيظاً وغضباً، وأخذت صيحات الاستنكار لهؤلاء تعلو في أرجاء الأندلس، من تلك، احتجاج بعضهم قائلاً: «وكيف السبيل إلى إيجاد رجل من العامة يقرأ التفاسير اللاتينية على الكتب المقدسة، ومما يؤسف له أن نشء المسيحيين الذين نبغت قرائحهم لا يعرفون غير العربية وآدابها فهم يداولون الكتب العربية ويجمعونها بالأثمان الغالية يؤلفون بها الخزائن الممتعة، وإذا حدثتهم بكتب دينهم وآداب لغتهم أعرضوا عنك ازوراراً وانغضوا رؤوسهم استهزاءً، وهي أشدّ وأعظم من أن ينسى المسيحيون لغتهم وهي بقية الجنسية حتى لا تجد في الألف منهم واحداً يحسن أن يكتب كتاباً إلى صديق له بأبسط عبارات اللغة اللاتينية»[١].

تلك الصيحات تمدنا بمعلومات حقيقية وصادقة وصريحة عن حال الإسبان الثقافي في ظل المسلمين. إن حبّ اللغة العربية وآدابها ملأ قلوبهم، وجعلهم ينسون لغتهم الأم التي كانت لغة قوميتهم ومعتقداتهم. ولم يمض غير قليل حتى أصبحوا يتنافسون فيما بينهم في إتقانهم اللغة العربية شعراً ونثراً.

---

(١) تاريخ آداب العرب ٣/٣٢٨.

«وما جاء القرن الخامس حتى كان المجاورون للعرب من أهالي فرنسا وشمال إسبانيا يَنْكُبُون عن تناول الشعر اللاتيني ويكبّون على التأديب بالشعر العربـي حتى صار فقراؤهم بعد ذلك وأهل الكدية منهم يمدحون بالقصائد والموشحات العربية على الأبواب ويستعطون بها في الطرق، فاعتبر كيف يكون وسط الأندلس إذا كانت هذه حال أقاصيها الأعجمية»[1].

وأخيراً فإنّ دراستنا لنشأة الموشحات سوف تنبني أساساً على محورين رئيسيين هما:

ـ اللغة المنطوقة في الأندلس.

ـ شيوع الموسيقى والغناء.

فإنّه مِمّا لا شكّ فيه أن اللغة لها تأثير قوي وفعّال في تكوين الذوق الأدبـي عند الإنسان. وقد يؤدي اختلاف اللغات أو اللهجات إلى تفاوت نسبـي بين الأذواق، ويفسد الذوق بفساد اللغة. فاللّغة ملكـة، وهي تفسد بمخالطة الشعوب لغيرها. ففي المشرق على سبيل المثال، «لمّا غلب العرب على أممه من فارس والترك فخالطوهم وتداولت بينهم لغاتهم... ففسدت لغتهم بفساد الملكة حتى انقلبت لغة أخرى. وكذا أهل الأندلس مع عجم الجلالقة والإفرنجة وصار أهل الأمصار كلهم من هذه الأقاليم أهل لغة أخرى مخصوصة بهم تخالف لغة مضر ويخالف أيضاً بعضهم بعضاً»[2]. ويضيف ابن خلدون قائلاً: «فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشيء للغة أهل المغرب وكذا أهل الأندلس معهما... فمن خالط العجم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد»[3].

كان من الطبيعي أن تنشأ في الأندلس لغة محلية مخصوصة بالأندلسيين. فقد مرّ بنا أنّ الجيوش الإسلامية كانت تتشكل من عنصرين: العرب والبربر.

---

(١) تاريخ آداب العرب ٣/٣٢٨.

(٢) المقدمة، ص ٥٥٩.

(٣) المقدمة، ص ٥٥٨.

وكان العنصر البربري حديث العهد بدخول الإسلام، وعلى هذا فمعرفتهم للعربية كانت في بدايتها. والمسلمون ما كادوا يستقرون قليلاً بعد الفتح حتى بادروا إلى الاختلاط بالعناصر السكانية المحلية، وقد نشأت بينهم روابط من المصاهرة، فأدّى هذا التفاعل الاجتماعي إلى ظهور لغة ذات خصائص مميزة، أصبحت لغة المجتمع الأندلسي الجديد؛ فهي لغة عربية عاميّة مطعمة بكثير من المفردات الأعجمية، سواء كانت من اللغة الاسبانية أم من رطانة البربر، أو من اللغة العبرية.

ويذكر المؤرخون أن كلام أهل الأندلس الشائع في الخواص والعوام كان كثير الانحراف عمّا تقتضيه أوضاع العربية، وذلك أمر طبيعي كنتيجة حتمية لاختلاط عرب الأندلس بالأعاجم، بل لاندماجهم فيهم حتى أصبحوا بمثابة الجسد الواحد. جاء في النفح: «لو أن شخصاً من العرب سمع كلام الشلوبيني أبي علي المشار إليه بعلم النحو في عصرنا الذي غرّبت تصانيفه وشرّقت وهو يُقرىء درسه لضحك بملء فيه من شدة التحريف الذي في لسانه...»[1].

وحصل، وهو أمر في غاية الأهمية، أن هذه العناصر البشرية بعدما انصهرت ألسنتها في لغة عامية موحدة ارتضوها كأداة للتفاهم فيما بينهم، وبفعل التعايش اليومي والاندماج الشديد، تأثر كل منها بما عند الآخر من عادات وتقاليد، وأنماط السلوك المحببة إلى النفس، كما تأثر كل منها بما في لغة الآخر من تعابير وألفاظ يستظرفونها لخفتها أو لما فيها من دلالة أو ظرف.

وكما أدّى هذا التفاعل إلى وجود لغة خاصة، أدّى أيضاً إلى ظهور أنماط مختلفة لمظاهر إجتماعية جديدة في المآكل والملبس والاعتناء بالمظهر العام وحب النظافة، وإنشاء المكتبات، وإنشاد الشعر.

على أن الأهمّ من هذا كلّه، شغف الأندلسيين في الاستمتاع بمباهج الحياة، وبما قدمته لهم الطبيعة من جمال: جبال ووديان وبساتين وأنهار وأشجار

---

(١) النفح ١/٢٢١.

وحدائق وأطيار وقصور وأموال؛ كل ذلك حدا بالأندلسيين إلى الانهماك في حياة اللهو والبعث والمجون. وكان لذلك أثر في لغتهم العامية، فقد شاع فيها كثير من صيغ الدعابات السوقية، والألفاظ المبتذلة، وكثير من العبارات الاصطلاحية التي يتعارف عليها أهل كل حرفة. فقد كان لشطار الأندلس، على سبيل المثال، من النوادر والتنكيتات والتركيبات وأنواع المضحكات، ما تملأ الدواوين كثرته، وتضحك الثكلى. وكان للسكرى بعض العبارات المستظرفة التي شاعت في محاورات الأندلسيين في مناسبات اللهو والمرح. وبالجملة فقد كان لأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم.

ثم كانت هناك مرحلة ثانية، تتمثل في انتشار الموسيقى والغناء. فقد شغف الأندلسيون بها، وعلى الأخص، في الفترة التي دخل فيها زرياب المغني إلى الأندلس. استطاع هذا الرجل بعبقريته النادرة أن يستأثر قلوب الأندلسيين بعذوبة صوته وجمال ألحانه.

وطبيعي أن يؤثر الغناء على لغة الشعر، فيلين لفظه، وتقرب معانيه، وتغلب عليه السطحية. فبما أن الأغنية تقدم إلى جمهور الناس، كان لا بد من مراعاة الذوق العام، وهو أمر يقتضي الألفاظ السهلة البسيطة الجارية على ألسن العامة، فكانت الركاكة في الشعر.

لكننا ننبّه إلى أمر لا ينبغي نسيانه في هذا المجال، وهو أن لسان عرب الأندلس تعرض للوثة العجمة قبل شيوع الغناء، فكان ينبغي أن تأتي أشعارهم دون المستوى الذي بلغته، ولكن الذي مكّنهم من ذلك، كما يقول ابن خلدون، كثرة معاناتهم وامتلاؤهم من المحفوظات اللغوية نظماً ونثراً[1].

وهكذا، إذن، احتفظ الشعر بمستواه البياني، مع وجود اللغة العامية اللطينية. وعندما بدأت حركة الغناء تشق طريقها في الأندلس، كانت الضرورة تدعو إلى التخلص من الشعر التقليدي، والبحث عن شيء آخر يتناسب مع طبيعة اللحن، وتفهمه العامة.

---

(١) المقدمة، ص ٥٦٥.

وقد ذكرنا، أن من خصائص طبع الأندلسيين، المكتسب بفعل الإلفة والتقارب والانصهار الكلي لجميع العناصر السكانية وتفاعلها التّام مع بعضها البعض: حبّ التنكيت والمزاح والمداعبة، واستغلال الفرص لاشاعة روح المرح بينهم. ولذلك قلنا أن من خصائص اللغة المحكية، أنها حفلت بكثير من العبارات الاصطلاحية، والعبارات المبتذلة، أو تلك التي تأتي على ألسن الصبيان في ملاعبهم، أو بعضاً ممّا يتعلق بأحاديث النساء في مباهاتهن بعضهن على بعض، إلى غير ذلك من العبارات التي تنمّ عن روح الفكاهة عندهم.

هذا كله، كان له أثر كبير جداً في جعل الأغنية الشعبية تحمل طابعاً مميزاً هو طابع الأندلسية.

فهذه هي لغة القوم بما فيها من خصائص، وتلك هي حياتهم بما تحفل به من روح الفكاهة والمرح والشعبية. ولهذا، فإنّ الشاعر الأندلسي، بعدما أخذ فن الموسيقى والغناء في الانتشار، كان يَرَى: «أنّه من فساد الذوق والتكلف أن تستعمل حركات الإعراب في شعر يراد أن يتغنى به جماعة في جمهور من الناس، ومن ثم فلا مفرّ من استعمال لغة الكلام الدارجة حتى يقرب من أفهام الناس كافة... وينبغي ألّا تكون الموضوعات معقدة أو بلاغية متكلفة، وإنّما سهلة ممّا تجري به ألسنة عابري السبيل وممّا يستعمله الناس في حلقات الموسيقى الشعبية الصاخبة ومجالات اللهو والتسلية»(١).

وهكذا نشأت الأغنية الشعبية وهي تنتقي كلماتها من واقع اللغة الجارية على الألسن، وتستمد موضوعاتها من واقع الحياة اليوميّة بما تتسم به روح الأندلسيين من ظرف وفكاهة.

فالأغنية تأثرت أولاً بخصائص اللغة الدارجة، ثم أثّرت كلتاهما، اللغة والأغنية، في الشعر، وكانت النتيجة ظهور الموشحات.

* * *

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٢٥٨.

(٨)
الأغنية العامية والأغنية الرومانثية

يتحدث الباحثون عن وجود أغنية عامية، وأخرى رومانثية. فالعاميّة هي الأغنية التي جاءت ألفاظها من عامية العربية الممتزجة بألفاظ أعجمية. والرومانثية، هي الأغاني التي كانت تغنيها نساء جليقة بلغتهن القشتالية القديمة. وهؤلاء الباحثون يجعلون الأغنية العاميّة ترجمةً للأغنية الرومانثية، بحجة وجود هذه الأخيرة عند الإسبان قبل دخول المسلمين إلى الأندلس، وهو في رأينا افتراض خاطىء، ليس لأننا نرفض أن يكون للإسبان أغاني خاصة بهم، وإنّما لأنه لا يقوم على برهان.

ويبدو أن هؤلاء اعتمدوا في منطقهم هذا على ما ورد في النص الذي جاء في الذخيرة، وهو: «وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها ــ فيما بلغني ــ محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يضعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، **يأخذ اللفظ العامي والعجمي** ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان»[١].

فقول ابن بسام: يأخذ اللفظ العامي والعجمي، جعلهم يعتقدون بوجود الأغنية الإسبانية، ثم قالوا أن الأغنية العاميّة كانت ترجمة لها. يقول الدكتور إحسان عباس[٢]: «وتقتضي طبيعة الأشياء أن يكون نشوء الأغنية العامية (بالعربية) سابقاً على الموشحة لأن تقليد الأغاني الأعجمية ــ بسياق عامي ــ

---

(١) الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٤٦٩.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٢٢.

أسهل». وقال الدكتور مصطفى عوض الكريم[1]: «لقد كان عمل الوشاحين مزدوجاً فقد كانوا يعرّبون الأغاني العجمية ويضعون الكلمات للألحان العجمية مع التقيّد بالأوزان العربية لا سيّما ما كان منها مهملاً غير مستعمل».

ولسنا ندري كيف اقتنعوا بتفسير «اللفظ العامي» على أنه جزء من أغنية بلغة عامية، «والعجمي» على أنّه جزء من أغنية إسبانية.. ولا ندري كيف استباحوا ذلك..؟ وهم يدركون تمام الإدراك أن العبارات الاصطلاحية التي تنمّ عن كثير من معاني الفكاهة والمزاح والمداعبة، إلى غير ذلك من التعابير التي لاقت هوى في نفوس الأندلسيين، قد شاعت في محاوراتهم، وتداولتها ألسنتهم قبل ظهور الأغنية العامية بكثير، ثم أين كانت الأغنية الإسبانية طيلة الفترة التي سبقت دخول زرياب إلى الأندلس...؟

إن قول ابن بسام: يأخذ اللفظ العامي والعجمي، يقتصر فقط على تلك العبارات الاصطلاحية التي سبق وتحدثنا عنها، سواء كانت بلسان عربي عامي، أو بلغة أعجمية، وهذه لا تقتصر على الرومانثية فحسب، وإنّما من الطبيعي أن تكون هناك ألفاظ تمثل رطانة البربر، وألفاظ أخرى عبرية، أو غير ذلك...

ويمكن للشاعر الوشاح، بعد ظهور الأغنية الشعبية، أن يأخذ جزءاً منها ويجعله مركزاً لموشحته، سواء كانت تلك الأغنية عاميّة أم رومانثية.

وبهذا لا تكون الأغنية الإسبانية أصلاً لنشأة الموشحات، ولا تكون الأغنية العامية ترجمة لها، وإنّما يكون المقام الأول لتلك اللغة المنطوقة وما شاع فيها من تعابير، والمقام الثاني للأغنية العامية التي ظهرت قبل أن يهتدي الشاعر إلى فكرة المركز، وهي تلك الأغنية التي رشحنا أن يكون زرياب أول من سبق إليها، وافترضنا أنّه لم يتقيّد عند نظمها بأوزان الخليل، أو جاءت على الأوزان المهملة التي اقتضتها طبيعة ألحانه، واختار كلماتها ممّا يجري على ألسُن العامّة، وهو ما تسبّب في نقمة الشعراء المحافظين على زرياب وتوجيه الهجاء المقذع له.

---

(١) فن التوشيح، ص ١١١.

(٩)
مراحل التطور التي مرّ بها الموشح

على يد زرياب، في تصورنا، تمت ولادة تلك المنظومات الغنائية التي أعلنت ثورتها، منذ أن أبصرت النور، على الشكل المألوف للقصيدة التقليدية، وأخذت في النمو حتى ظفرت بمن يعتني بها ويخترع لها طريقة تكفل لها الديمومة والاستمرار؛ وكان ذلك على يد شاعر مثل: محمد بن محمود القبري الضرير، أو مقدم بن معافى القبري، الذي كان يصنعها على أشطار الأشعار من الأعاريض المهملة.

وربما يعود سبب نسبة اختراع الموشحات إلى ذلك الشاعر، أن هذا الرجل كان أول من اهتدى إلى فكرة أخذ اللفظ العامي والعجمي وجعله مركزاً يضع عليه موشحته.

وابتداء من هذه النقطة نلاحظ أن المقصود باللفظ العامي والعجمي: تلك العبارات الاصطلاحية وتلك الألفاظ الأعجمية التي تداولها الأندلسيون في محاوراتهم وجرت على أَلْسِنتهم، وليس المقصود أنّها جزء من أغاني رومانثية أو غير ذلك. فالمفروض أنّ الإسبان هم الذي تأثروا بالحضارة العربية والأغنية العربية، وليس العكس، يؤيد ذلك تلك الصيحات التي كان يصدرها القساوسة ورجال الدين كما ذكرنا في مكان آخر، وكان غرضها الاحتجاج على إقبال المسيحيين على اللغة العربية والثقافة العربية؛ فالأمة المغلوبة هي التي تتأثر بحضارة الأمة الغالبة. وقد ذكرنا سابقاً، أن إسبانيا قبل دخول المسلمين، كانت تمرّ بمرحلة من الانحطاط في جميع النواحي الفكرية والحضارية. وعلى هذا، فإن الأغنية العربية في الأندلس كانت أسبق في الظهور من تلك الأغنية الرومانثية

التي يتحدثون عنها، وإلاّ لماذا لم يرد لها أيّ ذكر أو إشارة، لا في المصادر العربية ولا في المصادر الإسبانية القديمة..؟

وقد أذعنت المنظومة الغنائية خلال كفاحها المرير ومسيرتها الطويلة عبر فضاء الشعر الرحب، لجملة من أسباب التطور قبل أن تتخّذ لنفسها الشكل النهائي الذي تمّ لها على يد عبادة بن ماء السماء.

وأول طور للموشح، فيما نعتقد، كان يوم بدأ على شكل منظومة غنائية من صنع زرياب نفسه، يضعها لألحانه المتميزة، وكانت من جملة المبتكرات الجديدة التي ابتدعها. وكانت على أشطار الأشعار المهملة، أو نصّاً لا يتقيّد بوزن ما، مهملاً أو غير مهمل، ولا يتقيّد بقافية واحدة، بل تتنوع القوافي. ويشتمل على عدد من الألفاظ والأمثال الجارية على الألسنْ، مِمّا ينسجم مع أذواق العامة، مما تقتضيه طبيعة ألحان زرياب التي فتن بها عقول الأندلسيين. والتزام زرياب اللغة العامية في منظوماته، وتحلّلها من بعض قواعد اللغة الفصيحة، يفسّر سبب معاداة المحافظين له، فكانت منظوماته أشبه ما تكون بقول ابن قزمان في أحد أزجاله[1]:

لَسْ نَفيقْ مِنْ ذَا آلصُّدُودْ ابَدَا
أَوْ نَعَنَّقْ في ذِرَاعِي الحَبيبْ

سُبْحَانَ آللَّه؛ أَشُّ هَاذَا الجمال؟
يسحَر العَالم بعَينين غَزال
وَحَواجبْ عُرفت باعتدَال
فَتَرى ورْداً عجيبْ قد بَدا
قد فَتَحْ في خَدّ مِثلَ الحَليبْ

الحِجَال بذا آلَمليح تَفْتَخر

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٧٤٨.

في ضِيَا خَدٌّ يَحِيْرَ القَمَر
ذا الديبَاج لم قط يُرى لبَشَرْ
نرضَى أن نعطِي فواديْ فِدَا
في قُطَيْرَة مِن وصالَ الحبِيب

ونحن عندما نسوق هذا المثال، فلا نعني أن زرياب اهتدى وهو ينظم قصائده الغنائية إلى ما يسمى بفن الزجل، وإنّما نعتقد أن الأغنية باللغة العاميّة كانت من صنعه. أمّا فن الزجل بالشكل الذي وصلنا عن الأندلسيين، أتى متأخراً إذ سبقه فن التوشيح. وسوف نتعرض لذلك في مجال آخر.

وربما كان زرياب يكتبها معربة يضعها على أشطار الأشعار، وتكون عبارة عن مجموعة من الأجزاء تتنوع فيها القوافي، فلا تُقيّد موسيقى الملحن ونغماته، بل ينتقل في أجزائها من نغم إلى آخر، وذلك قبل الاهتداء إلى فكرة التضمين في المراكيز أو الأغصان، وبالأحرى قبل أن تكون قضية المراكيز والأغصان قد عُرفت. وكان من أنماطه ما هو أشبه بقول ابن بقي[1]:

أشكو وأنت تعلم حالي
أليس ذاك عين المحال
الضلال
قالوا ولم يقولوا صوابا
أفنيت في المُجُون الشبابا
فقلت لو نويتُ مَتَابا
والكاس في يمين غزالي
والصوت في المثالث عالِ
لَبَدا لي

(١) دار الطراز، ص ١٠٤.

وهذا ما يذكرنا بنظام النوبة الغنائية الذي عُرف في المشرق. وقد ذكرنا سابقاً أن الدكتور رجائي رأى أن طريقة زرياب في الغناء كانت سبباً قوياً في اختراع الموشحات، وهو ما رحبنا به في بداية استعراضنا لآراء الباحثين. وقد تحفظنا في تأييد ذلك الرأي لبعض الخلاف، وهو أن رجائي أهمل شأن زرياب في إمكانية تأليف المنظومة الغنائية، وأعطى الأهمية فقط إلى طبيعة ألحانه المتنوعة ثم اقترح أن الشاعر مقدم بن معافى القبري أو محمد بن محمود القبري، أول من أقدم على اختراع طريقة لنظم الشعر تتضمن المقطوعة منها عدة ألوان من البحور والقوافي[1]. وفي رأينا أن الشاعرين لم يستفيدا من طرائق زرياب في الغناء، وإنّما استفاد أحدهما أو كلاهما من المنظومات الغنائية التي كان زرياب يكتبها بنفسه لألحانه. وقد تحدّثنا عن قرب العصر الذي عاش فيه مقدم من العصر الذي عاش فيه زرياب في الأندلس، وتحدثنا أيضاً عن القرب المكاني الذي يَسَّرَ لِمُقَدّم مهمّة الاطلاع على أغاني زرياب.

أمّا الطور الثاني الذي مرّت به الموشحة، فكان يوم أحدث محمد بن محمود القبري الضرير ــ كما جاء في الذخيرة ــ **المرْكَز**؛ فكان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويضع عليه الموشحة. فكلام ابن بسام في هذا الموضوع يدل على أن فكرة «المَرْكَز» لم تكن معروفة سابقاً، نقصد في المنظومات التي كان يؤلفها زرياب، وكان الشاعر محمد بن محمود القبري يضعها على أشطار الأشعار. ويستفاد من كلام ابن بسام: يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، أن ذلك الشاعر لم يشأ أن تكون الموشحة كلها باللغة العامية، التي افترضنا أن زرياب صاغها بها، بل عَدَل عن العامية تجنّباً، على ما يبدو، لشر المحافظين الذي وقع فيه زرياب، وقد اكتفى في أن تقتصر الخرجة فقط على اللفظ العامي أو العجمي.

والمركز يقصد به الخرجة، وهي المفتاح السرّي للموشحة، وعدم فهم المشارقة لطبيعة تكوين الخرجةوغايتها والهدف منها، جعلهم يقصرون عن أخوانهم الأندلسيين في اللحاق بهم ومنافستهم لهم في هذا الفن.

---

(١) الموشحات الأندلسية، ص ٩.

وكانت الموشحة حتى ذلك الحين دون تضمين فيها ولا أغصان. ثمّ نشأ يوسف بن هارون الرمادي، فكان أوّل من أكثر فيها من التضمين في المراكيز. يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة، فتكون الموشحة حينئذ تشبه ما جاء في موشحة ابن زهر(١):

شمس قارنت بدراً راح ونديم
أدِر أكؤس الخمر
عنبريةَ النّشر
إن الروض ذو بِشر
وقد دَرّع النهرا هبوبُ النسيم
وسلّت على الأفق
يد الغرب والشرق
سيوفاً من البرق
وقد أضحك الزهرا بكاء الغيوم

وربما كان يجعل المركز أكثر من جزأين، ثلاثة أجزاء أو أكثر، كما في موشحة ابن بقي، وهي(٢):

أشكو وأنت تعلم حالي أليس ذاك عين المحال والضلال
إن لم يكن إليك سبيل
فالصبر بالجميل جميل
والدهر قاطع ووَصُول
زِدْ في صدودك المتوالي لا بدّ أن تجودَ الليالي بالوصال

---

(١) دار الطراز، ص ٦٠.
(٢) دار الطراز، ص ١٠٤.

وهذا هو الطور الثالث للموشحة، وقد استمرت كذلك، ونسج الشعراء على تلك الشاكلة كمكرم بن سعيد وابني أبـي الحسن[1]، إلى أن نشأ عبادة بن عبدالله الأنصاري الملقب بابن ماء السماء «فأحدث التضفير، وذلك أنّه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز»[2].

على يد عبادة، إذن، اكتملت صورة الموشحة، وتوفرت لها جميع عناصرها الفنية «وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتَها، غيرَ مرقومةِ البُرود، ولا منظومةِ العقُود، فأقام عبادةُ هذا منآدَها، وقوّم ميلَها وسنادَها، فكأنها لم تُسمَعْ بالأندلس إلاّ منه، ولا أُخذَتْ إلاّ عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثيرٍ من حسناته»[3].

وكان ذلك آخر طور تمر به الموشحة، وقد أخذ الشعراء يشتغلون في هذه الصناعة في جميع أنحاء الأندلس، ولمعت من بينهم أسماء كثيرة أبدعوا أعظم إبداع في هذا الفن.

والمؤسف أنه ليس بين أيدينا من موشحات عبادة بن ماء السماء سوى موشحين يُنسب أحدهما إلى عبادة القزاز، وهو[4]:

مَنْ وَلي — في أمةٍ أمراً ولم يَعدِلِ
يُعزَلِ — إلاّ لحاظُ الرشأِ الأكحلِ
جُـرتَ في — حُكمك في قتلي يَـا مُسرِفُ
فانصفِ — فواجبٌ أن يُنصفَ المنصفُ
وارأفِ — فإن هذا الشوقَ لا يرأفُ

(١) الذخيرة، ق م ، ص ٤٦٩.
(٢) نفس المصدر والصفحة.
(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(٤) الوافي بالوفيات ١٨٩/٣.

عَلّلِ قلبي بذاك الباردِ السَلسَلِ
ينجلِ ما بفؤادي من جوى مُشعَلِ

أمّا الموشح الثاني، فهو[1]:

حُبُّ المَهـا عِبـادَةَ من كلِّ بسامِ السِّوارِ
قمرٌ يطلع من حسنِ آفاقِ الكمالِ حسنُهُ إبدَاعْ

للّه ذاتُ حسنِ مليحةُ المُحَيّا
لها قوامُ غصنِ وشَنْفُها الثُّرَيّا
والثغرُ حُبّ مُزْنِ رُضَابُه المحيا

من رشفِه سعادة كأنه صِرفُ العقار
جوهرٌ رصّعْ يسقيك من حلو الزُلالِ طيِّبَ المَشْرَعْ

وهكذا، فإنّنا نستطيع أن نحدد المرحلة الزمنية التي مرت بها الموشحة في أثناء نموها وتطورها إلى أن بلغت تلك المرحلة من النضج الفني على يد عبادة بن ماء السماء. فهي تبدأ انطلاقاً من الفترة التي دخل فيها زرياب إلى الأندلس وأسّس أول مدرسة موسيقية فيها، إلى العصر الذي نشأ فيها عبادة.

فقد كان دخول زرياب إلى الأندلس سنة **٢٠٦**هـ، وقد توفي عبادة سنة **٤٢٢**هـ وهي فترة تقدر بمائتي عام..

وبالتالي، فإنّ هذا العمر إنّما يدل على الكفاح الطويل والصراع المرير الذي عاشته الموشحة قبل أن يستقيم لها الأمر وتتمكن من إثبات وجودها.

فالموشح أول ما بدأ على أشطار الأشعار، كان يصنع الشاعر عدداً معيناً من الأشطر في جزء واحد من أجزاء النص، تلتزم بقافية موحدة، ثم يأتي بعدها

---

(١) فوات الوفيات ١/٢٤٦.

بجزء آخر، يزيد أو ينقص من حيث عدد الأشطر، وربّما تكون متساوية، ولها قافية مغايرة لقافية الجزء الأول، وهكذا. . بمقدار ما تتحمله المنظومة الغنائية، وهو أمر تقتضيه طبيعة الألحان من أجل تنوعها وعدم التزامها بوتيرة واحدة، وهو من هذه الناحية الموسيقية قد يشبه نظام النوبة الغنائية.

ولكن هل كان الشاعر يلتزم في الأشطر أن تكون متجانسة من حيث الوزن، أم قد يختلف فيها الوزن ضمن الجزء الواحد. . ؟

إن الأجزاء التي يتكون منها القفل في الموشحة كما نعرفها اليوم، لا تشترط التساوي في الوزن ضمن القفل الواحد، وإن خالف بعضها هذه القاعدة، بينما يشترط في البيت أو الدور، أن تكون الأسماط متساوية في الوزن.

فالموشح من صنع وابتكار عرب الأندلس، اهتدوا إليه نتيجة لظروف حضارية متنوعة. فلم يكن في الأصل شعراً إسبانياً، ولم يكن تقليداً للمسمطات أو غيرها وإنّما كان وليد حاجة موسيقية اقتضتها طبيعة ألحان زرياب. وقد اكتسب خصائصه الفنية من واقع البيئة الاجتماعية في كل ما يتعلق بها، اللغة المنطوقة، تفاعل العادات والأذواق، ثم الغناء، ذلك المجتمع المتميز بطبيعة تكوينه، وهو مجتمع لم تعرف جزيرة إيبيريا نظيراً له، لا قبل الفتح، ولا بعد سقوط الدولة الإسلامية في الأندلس. إنّ بِنَاء الموشحة، منذ فجر تكوينها، إتّبع نظاماً خاصاً ومميزاً، هو نظام الشعر المشطر. فالهيكل العام لها كان عبارة عن مجموعة من المقطوعات المكونة من أشطار الأشعار، تلتزم كل واحدة منها قافية مغايرة لقافية المقطوعة الأخرى، وهو نظام لم يعرفه الشعر العربي، ولا نجد له نظيراً في الشعر الإسباني إلّا ما كان تقليداً لنظام الموشحات والأزجال، وكان هذا في وقت متأخر.

* * *

(١٠)
ازدراء المؤرخين للموشحات

يخطىء البعض عندما يجعل السبب في ازدراء المؤرخين للموشحات[١]: «أنّهم لا يرون فيها إلاّ أدباً مستعرباً أصله عجمي، لا يجوز تناقله ولا يجوز تداوله». فالحقيقة غير ذلك تماماً، وأنّه لو صح هذا الادّعاء، لَـمَا وجدنا من يقول فيها إنها[٢]: زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته.. ولما أثنى عليها ابن سناء الملك بمثل قوله[٣]: ملحة الدهر، وبابل السحر، وعنبر الشحر، وعود الهند، وتبر الغرب، ومعيار الأفهام، وميزان الأذهان، ولباب الألباب، تلهي وتطرب...

ولكن خلاصة الأمر، أن الموشحات عندما ارتبط ظهورها بالغناء، وخرجت في طريقة بنائها عن الأسلوب التقليدي المتبع في القصيدة العربية نظر إليها أصحاب الاتجاه المحافظ ومن والاهم بازدراء وامتعاض. ثم يبدو أن الموشحة لم تقع في أيدي شعراء يخلصون لفنهم، فيحافظون عليها من كل نقص وعيب، وإنّما استولى عليها نفر من الشعراء من أهل البذاءة الذين لا يتحرجون من الهبوط إلى الدرك الأسفل من الانحطاط الخلقي، فضمّنوها موضوعات تخدش الحياء، إذ حفلت بذكر الرذائل الملازمة لروح العوام، وخلت من أي تحفظ واحتشام. ولو ألقينا نظرة في موشحات ابن حزمون، على سبيل المثال، لأدركنا صحة ما نقول.

---

(١) فن التوشيح، ص ١١٢.

(٢) المطرب، ص ١٨٦.

(٣) دار الطراز، المقدمة، ص ٩٢.

فلم تعد الموشحة، إذن، منظومة غنائية تؤثر النفس بألفاظها الرقيقة الناعمة، ومعانيها الشفافة التي تثير فينا العواطف الجميلة الراقية، وموسيقاها الخفيفة الهادئة التي تطرب الأسماع..

وموضوع ازدراء المؤرخين للموشحات، يذكرنا بموقف المستشرق الإيطالي دافيد سانتلانا (Santillana)، من الأشعار الرومانثية، وهي محاكاة للأزجال الأندلسية، إذ يقول[1]: «شعراء منحطون أولئك الذين ينظمون هذه الأغاني والأشعار الرومانثية، بلا أدنى نظام ولا قاعدة، وهي لا تبهج إلّا أسافل الناس والطبقات المنحطة».

فليس صحيح، إذن، أنّ المؤرخين ازدروا الموشحات لأنها محاكاة للشعر العجمي.

□ □ □

(١) دراسات أندلسية، في الأدب والتاريخ والفلسفة، دكتور الطاهر أحمد مكي، ص ١٨٨.

الباب الثاني

الموشحات والأزجال
دراسة تحليلية



الفصل الأول

ابن سناء الملك وأهمية «دار الطراز»

١ ــ ابن سناء الملك: حياته.
٢ ــ أهمية الموشحات.
٣ ــ دراسات تحليلية لمقدمة «دار الطراز».
٤ ــ المصطلحات المستخدمة في تعريف أجزاء الموشح.

(١)
ابن سناء الملك

حيـــاتــه:

جاء في ترجمته في معجم الأدباء لياقوت، أنه[1]: «هِبَةُ اللَّـهِ القاضي السَّعيدُ آبن القاضي الرشيد جعفر بنِ سَنَا المُلكِ محمدِ بن هِبَةِ الله آبنِ محمدٍ السعدي المصري المعروف بابن سَنَا المُلكِ أحد أدباء العصر وشعرائه المجيدين، ذاع صيته وسار ذكره. أخذ عن الحافظ أبـي طاهرٍ أحمد بن سَلَفَة، واتصل بالقاضي الفاضل عبدالرحيم البيساني، فكانت له منزلة عنده، وكان في خدمته بدمشق سنة إحدى وسبعين وخمسمائة، ثمّ عاد إلى القاهرة وكان بينه وبين الفاضل ترسُّل ومدحه بعدة قصائد، وصنّف كتاب «روح الحيوان» لَخَّص فيه كتاب «الحيوان» للجاحظ، وله ديوان موشحات سمّاه «دار الطراز». . . مات يوم الأربعاء رابع شهر رمضان سنة ثمان وستمائة بالقاهرة».

ويحدّد الدكتور محمد نصر تاريخ مولده سنة ٥٥٠هـ، معتمداً على ما جاء في إحدى قصائده التي مدح فيها أحد الشخصيات البارزة في المجتمع، جاء فيها:

تكمل فضلي قبل عشرين حجة ... فكيف وقد جاوزتها بثلاث
وأنفقت عمري في مدائح معشر ... كموتي ولو أنصفت كن مراثي

وعلى هذا، فإنّه ولد سنة ٥٥٠هـ، وتوفي سنة ٦٠٨هـ[2].

يبدو أن ابن سناء الملك ينحدر من أسرة عريقة نعمت بالجاه والغنى، واغترفت من الفضل والمعرفة. فقد كان والده محباً للأدب، شغوفاً بفنون المعرفة

---

(١) انظر معجم الأدباء لياقوت ٢٦٥/١٩؛ وفيات الأعيان ٢٨/٢.

(٢) ابن سناء الملك حياته وشعره، الدكتور محمد نصر، ص ٤٣.

يروى أنّه اشترى نصف نسخة من كتاب «صحاح الجوهري» بما يعادل وزنها من الدراهم. وكان لتلك الأسرة مكانة اجتماعية راقية؛ فقد كان والده يشغل منصباً هاماً، كذلك تقلد ابن سناء الملك منصب القضاء وكان أحد الفضلاء والرؤساء النبلاء.

أما عن ثقافته «فقد قرأ القرآن الكريم على الشريف الخطيب، ثم درس اللغة والنحو في حلقات عبدالله بن بري[1] المتوفى سنة ٥٨٢هـ، وفي سنة ٥٧٠هـ اتجه إلى الاسكندرية ليدرس الحديث على المحدث الحافظ أبي طاهر أحمد السلفي[2]، فجمع في نشأته بين علوم الفقه والدين واللغة، فهيأ نفسه بذلك الرصيد من المعرفة للتعمق في دراسة الأدب»[3]. وكان يجيد اللغة الفارسية ويستخدمها في بعض خرجات الموشحات التي كان ينظمها، كما كان له إلمام بعلوم الفلك.

ولكنه منذ شبابه أظهر ميلاً عظيماً للشعر واهتم اهتماماً بالغاً بالموشحات وقد أتاحت له البيئة التي نشأ فيها، والتي جمعت بين الثقافة والغنى والجاه، ظروفاً خاصة؛ فقد كان له مجالس تجري فيها المحاورات والمفاكهات التي يروق سماعها، وكانت داره إحدى المنتديات التي جمعت أسباب الترف واللهو.

وقد نشأت علاقة وطيدة الصلة بين ابن سناء الملك وبين القاضي الفاضل، فكان يجتمع إليه بالقاهرة يناقشه في أمور الشعر والأدب، ثم كان يرسل إليه القصائد إلى دمشق خلال إقامته فيها، وكان الفاضل ينقد قصائده ويعلق عليها مرشداً موجهاً، وذلك لِـمَا رأى فيه مِنْ مَيْل شديد إلى الأدب وقدرة على الشعر.

والحقيقة «إن أثر القاضي الفاضل كان عظيماً في توجيه ابن سناء الملك وتكوين أسلوبه الأدبي الخاضع للمدرسة اللفظية التي كان القاضي الفاضل زعيمها حينذاك»[4].

---

(١) انظر حسن المحاضرة ١/٢٨٣.
(٢) انظر حسن المحاضرة ١/٢٠٠.
(٣) انظر ابن سناء الملك حياته وشعره، ص ٤٥.
(٤) انظر مقدمة دار الطراز، ص ١١.

(٢)
أهمية كتاب «دار الطراز»

قد لا نستغرب موقف المؤرخين الأندلسيين في ازدرائهم لفن التوشيح، فلعل لهم عذراً في ذلك. ولكن الغريب حقاً، أن أولئك الذين لم يتحرّجوا من إيراد الموشحات في مصنفاتهم، ولم يمتنعوا عن إبداء إعجابهم الشديد بها «وهي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته»[١]، «وتشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب»[٢]، وأولئك الذين كانت لهم مشاركة جيدة في نظمها، كصاحب «جادك الغيث. . .»، وغيره كثيرون. لم يشأ واحد من هؤلاء جميعاً أن يفطن إلى ضرورة تدوين الأصول الفنيّة التي نهض عليها هذا الفن، ونحن لا نكاد نلتمس لهم عذراً في ذلك.

«ويعجب الإنسان أشد العجب حين يتبين أن كتاب العقد الفريد على ضخامة حجمه لا يشير البتة للموشحات، في الوقت الذي تزعم فيه بعض المصادر أن مؤلفه ابن عبدربه كان من أوائل الذين وضعوا الموشحات.

وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لا يذكر عن هذا الفن إلاّ عبارات متناثرة، وقد نصّ مؤلفه ابن بسام على أنه لن يتعرض لها في كتابه لأنّ أوزانها خارجة عن غرض الديوان، إذ أكثرها على غير أعاريض شعر العرب. ولا يشير الفتح ابن خاقان، صاحب قلائد العقيان في محاسن الأعيان ومطمح الأنفس للموشحات بالمرّة وأمّا عبدالواحد المراكشي صاحب المعجب في تلخيص أخبار

(١) المطرب، ص ١٨٦.
(٢) الذخيرة، ق ١ م ٢، ص ٤٦٩.

المغرب فإنّه يعتذر عن عدم ذكر الموشحات، لأنّ العادة لم تَجْر بإيرادها في الكتب المخلدة.

ومن الذين ذكروا الموشحات من مؤرخي الأندلس والمغرب ابن دحية صاحب كتاب المطرب من أشعار أهل المغرب ولكن هذا الفن لا يحتل إلّا منزلة ثانوية في كتابه»[1].

ومع هذا فإنّ النصّ الذي يرد في «الذخيرة»، له أهميته في مجال الدراسة الفنية، وإن كان لا يُعطي صورة كاملة لأصول فن التوشيح. وأهميته كما نلاحظ أيضاً أنّه النص الوحيد الذي انفرد بذكر ابن هارون الرمادي، وبيّن دور هذا الشاعر في تطوير الموشحة، بينما لا نجد ذكراً لهذا الشاعر في بقية المصادر كالمقتطف لابن سعيد المغربي، أو مقدمة ابن خلدون، الذي اعتمد على ما جاء في المقتطف، ولا في نفح الطيب لأن صاحبه نقل ما ساقه ابن خلدون دون أيّة إضافة.

ومن هنا، إذن، ندرك أهمية كتاب «دار الطراز»، فإنّ ابن سناء الملك، وهو شاعر مشرقي، أول من فطن إلى ضرورة تحديد قواعد هذا الفن الشعري، فاهتم بذكر خصائصه وطرق نظمه وأوزانه، كل ذلك من خلال نماذج تطبيقية جَليّة واضحة. وكان شديد الذكاء، شديد الحرص في كل كلمة يكتبها أو في كل مصطلح يستعمله.

ودراسة ابن سناء الملك لأصول التوشيح، تدل على معرفته الواسعة في كل ما يتعلق بحياة أهل الأندلس الخاصة والعامة، والتي يصعب على غير الأندلسيين الخوض فيها، مع العلم أنّه «لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولا سكن إشبيلية ولا أرسى على مرسية ولا عبر مكناسة ولا سمع الأرغن...»[2].

---

(١) الموشحات الأندلسية، عناني، ص ١١.
(٢) دار الطراز، المقدمة، ص ٥٣.

ولسنا ندري لِـمَا أهمل ابن سناء الملك ذكر المصادر التي وردت فيها إشارات هامة في دراسة الموشحات كالمسهب للحجاري، والذخيرة لابن بسام؛ فليس في كتابه ذكر لمقدم بن معافى القبري، أو محمد بن محمود القبري، أو ابن عبدربه، أو يوسف بن هارون الرمادي، أو عبادة ابن ماء السماء، أو عبادة بن القزاز، فهم الذين أسهموا في خلق هذا الفن. ولم يتعرض أيضاً إلى الحديث عن مراحل التطور التي مرّ بها الموشح قبل أن يستقر على شكله الأخير، وهي قضايا لا تقل أهميّة عمّا أتى به ابن سناء الملك. فكل ما أشار إليه: أن الموشحات مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق[1].

وقد أخذ الدكتور جودت الركابي، محقق «دار الطراز» على ابن سناء الملك أنه: «على الرغم من التعاليم والفوائد القيّمة التي يقدمها لنا، لا يحلّ لنا معضلة أوزان الموشح وبحوره حلاً نهائياً»[2]. والحقيقة أن الدكتور الركابي يدرك أن تلك الموشحات التي خرجت على بحور الشعر المعروفة، تمثل القسم الأكبر، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، وأن ابن سناء الملك أراد أنْ يقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعزّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، إذ ليس لها عروض إلاّ التلحين، ولا ضرب إلاّ الضرب، ولا أوتاد إلاّ الملاوي ولا أسباب إلاّ الأوتار[3].

يشتمل دار الطراز على استهلاك يبيّن وجهة نظر ابن سناء الملك في الموشحات ومقدمة مستفيضة تتناول قواعد فن التوشيح وأسسه من خلال الاستشهاد بالأمثلة التي تُستخرج منها. ولذلك فهي أهّم جزء في الكتاب، بل هي أهم ما ورد في جميع المصادر، المغربية والمشرقية على السواء، وبدونها

(١) دار الطراز، المقدمة، ص ٢٩.
(٢) دار الطراز، مقدمة المحقق، ص ١٣.
(٣) دار الطراز، المقدمة، ص ٤٧.

لا يستطيع باحث أن يقيم دراسة صحيحة عن الموشحات. وبالاضافة إلى الاستهلال والمقدمة، يوجد قسمان، القسم الأول يضم عدداً من الموشحات الأندلسية التي أقام عليها ابن سناء الملك دراسته، وعددها **٣٤** موشحة. ويشتمل القسم الثاني على موشحات من نظمه هو وعددها **٣٥** موشحة. وأهمية القسمين، أن تلك الموشحات يصعب العثور عليها مجتمعة في كتاب آخر.

* * *

(٣)
أهمية الموشحات عند ابن سناء الملك

«هي ملحة الدهر، وبابل السحر، وعنبر الشحر، وعود الهند، وتبر الغرب»[١]. بمثل هذا الأسلوب يحدثنا ابن سناء الملك عن إعجابه بالموشحات. وفي تذوقها يضيف قائلاً: إنها معيا الأفهام، وميزان الأذهان، ولباب الألباب. وفي جمال موضوعاتها وأثرها على النفوس، فهي: تُلهي وتُطرب، وتؤيس وتطمع، وتَخلِبُ وتَجلِب، وتفرغ وتَشغَل، وتُؤنس وتُنفِر، هزلٌ كله جِدّ، وجِدّ كله هزل، ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم[٢]. وهو يصرّح أنه عُني بالموشحات في مرحلة مبكرة من عمره: وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السنّ قد همت بها عشقاً، وشغفت بها حباً، وصاحبتها سماعاً، وعاشرتها حفظاً، وأحطت بها علماً، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقلبت ظهورها وبطونها، وعانقت أبكارَها وعُونها، وغصت على جواهرها المكنونة...[٣].

وقد دفعه إعجابه الشديد بها إلى أن يقرر: أنّ معرفتها تزكية للعقل، وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق للذهن، وأنّه، لا أدلّ على أن الذهن لطيف، والفهم شريف، والطبع فايق، والعقل راجح، إلاّ معرفتها؛ فإن العارف بها قد شهدت له معرفته بذكاء الحس، وضياء النفس، وإشراق نور الفهم ورقة حاشية العلم[٤]...

---

(١) دار الطراز، ص ٣٠.
(٢) نفس المصدر والصفحة.
(٣) نفس المصدر والصفحة.
(٤) نفس المصدر والصفحة.

فإذا كانت تلك وجهة نظر ابن سناء الملك في سمو الموشحات وعظيم قدرها، ففي ذلك كفاية ليندفع بكل ما أوتي من جهد وكفاءة، لدراستها ووضع أصولها، خاصة إذا علم أنّه لم يسبقه أحد إلى ذلك. وربما يرجع سبب إعجابه بها أنها لاقت هوى في نفسه، فقد أثر عنه أنّه أخذ «من الخلاعة والمجون والاستهتار بقسط وافر، وبمراجعة أشعاره في المجون التي يعف القلم عن التعرض لها يتضح ذلك».

* * *

(١) انظر ابن سناء الملك، حياته وشعره، ص ٥١.

(٤)
دراسة تحليلية لمقدمة «دار الطراز»

تضم المقدمة مجموعة من النقاط الأساسية التي تقوم عليها نظرية ابن سناء الملك في أصول التوشيح. أو هي بالأحرى، مجموعة القواعد التي رسمها لهذا الفن، وتتلخص في الموضوعات الآتية:

(أ) **حدّ الموشح.**
(ب) **أجزاء الموشح.**
(ج) **الأقفال.**
(د) **الأبيات.**
(هـ) **الخرجة.**
(و) **أوزان الموشحات.**

تبدأ المقدمة على الشكل التالي:

حدّ الموشح[1]: الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص.

فنلاحظ أن ابن سناء الملك استخدم في تعريفه للموشح لفظ «حد» وهو مصطلح له أهميته ودلالته المميزة. فكلمة «حد» يقصد بها أن المؤلف يريد الاتيان بخصائص الشيء الذي يتحدث عنه والتي لا يشترك فيها معه غيره، تماماً كما فعل قدامة بن جعفر في حد الشعر عندما قال: إنه الكلام الموزون المقفى. ومن هنا يتضح لنا الفرق بين كلمة «حد» وبين كلمة «تعريف». فالأولى يقتصر معناها للدلالة فقط على خصائص الشيء التي ينفرد

---

(١) دار الطراز، المقدمة، ص ٣٢.

بها ولا يشاركه فيها سواه. أما الثانية، فإنّها تضيف إلى خصائص الشيء خصائص أخرى عامة.

ونلاحظ أن هذا التعريف قاصر على الشكل دون المضمون. وقد يفسر سبب اهتمام ابن سناء الملك بشكل الموشح، وتوليته تلك العناية، وتلك الدراسة البالغة الدقة، إنّه فن جديد، وثورة على القصيدة التقليدية في طريقة بنائه.

وقوله: كلام منظوم، يخرج الموشح من الشعر، لأن (الشعر) يطلق على أبيات كل من القصيد والرجز[1]، ويدخله في النظم؛ إذ لا يشبه الموشح الشعر إلّا في كونه نظماً معرباً، هذا، إذا استثنينا الخرجة التي من شروطها أن تأتي عامية، فهي لا تكون معربة إلّا بشروط.

ويحدد ابن سناء الملك عدد الأجزاء التي يتألف منها الموشح بقوله: وهو يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام.

ولا بد هنا من وقفة قصيرة نستوضح السبب الذي جعله يقصر الموشح على ذلك العدد من الأجزاء، وكيف يصبح بها «تاماً»، فما هي الغاية من ذلك.. وما هو حكمنا على الموشحات التي تجاوزت ذلك العدد وكانت في غاية الجودة والاتقان...؟

ولكن الإجابة على هذا السؤال تقتضي استعراض بعض القضايا الهامة التي قد تكشف لنا ضوءاً مفيداً في هذا المجال.

يبدو لي في الحقيقة، أن الذي حَدَا بابن سناء الملك إلى تأليف «دار الطراز» ليس الاعجاب وحده، أو أن تكون موضوعات الموشحات لاقت هوى في نفسه، وليس لأنه لم يسبق إلى مثل تلك الدراسة، وإنّما بالاضافة إلى هذا كله، كما نظن، أنه اطلع على كتاب «فن الشعر» لأرسطو، فأعجب به، وأدرك

---

(١) خلاصة الأثر ١/١٠٨.

ما له من أهمية في مجال الشعر، فأحبّ أن يصطنع لنفسه كتاباً في الموشحات يرسم فيه حدودها ويبيّن أصولها، ويشرح كيفية النظم بها، فيحظى عمله بنفس المكانة والأهمية التي حقّقها كتاب أرسطو. فقد تهيأت لأرسطو نماذج شعرية كثيرة ومتنوعة، فأقبل على دراستها، وكانت وسيلته بصيرة نافذة، وذهن وقاد، وذوق راقي، ومقدرة رائعة في تحليل النصوص. فوضع لتلك الفنون الشعرية التي عرفت في عصره قواعدها التي تليق بها، فرفعت من شأنها، وأعلت من مرتبتها، وضمنت لها خلوداً أبدياً أخذ بها كثير من الباحثين على مرّ العصور.

وما من شك في أن عمل ابن سناء الملك في الموشحات جليل الأهمية، عظيم القدر؛ فقد جمع بين يديه قدراً كبيراً من النصوص، وانكبّ على دراستها بشغف واهتمام بالغين فأحاط بها علماً، واستخرج خباياها، واستطلع خفاياها، وغاص على جواهرها المكنونة، وتخطى من أخبارها المعلومة إلى أسرارها المكتومة، واجتهد في استنباط قواعدها التي تليق بها وتكفل لها الديمومة. وقد كشف عن أوزانها، وبينّ غايتها وأهدافها، ساعدته في ذلك ثقافته العالية في مجال الشعر، ومعرفته بأحوال الأندلس الحضارية.

وهكذا نعود لنبحث في السبب الذي جعل ابن سناء الملك يحدّد أجزاء الموشح التام بستة أقفال وخمسة أبيات.

فنحن نعتقد أن ابن سناء الملك أصاب كبد الحقيقة عندما أدرك أن الموشحة منظومة وُضعتْ أصلاً للغناء، فالغناء هدفها الأول وهو غايتها منذ فجر تكوينها.

وعلى هذا، فالمنظومة الغنائية لا بدّ لها من طول معلوم يتناسب مع طبيعة وظيفتها، إذ لا بدّ من مراعاة أذواق العامة. فكما أن أرسطو جعل للمأساة طولاً معلوماً، أي أن يكون لها عظم يمكن تناوله بالادراك، وحُدّدت فيها وحدة الزمن بدورة واحدة للشمس[1]، فإن ابن سناء الملك أراد أن يكون للموشحة طول

---

(١) فن الشعر، لأرسطو، ص ٢٤.

معلوم، فَرَأى، من خلال دراسته للنصوص، أنّ خَير ما يمثلها هي تلك التي لا يزيد عدد أجزائها على ستة أقفال وخمسة أبيات.. فتكون الموشحة جميلة ممكنة الإدراك، وأنه يتعذر في حال تكاثر عدد الأجزاء إدراك مجمل المنظومة، فلا بد للموشح، إذن من طول منظم. ومن هنا جاء قوله: الموشح التام، أي أن يكون مكتمل الأجزاء ابتداء من المطلع وحتى الخرجة.. وربما يقصد أن يكون البناء كلاً متكاملاً، له بداية ووسط ونهاية. فدراسة ابن سناء الملك، كما ذكرنا سابقاً، أكثر ما تعنى بالشكل دون المضمون.

وابن سناء الملك كان دقيقاً جدّاً في تسمية الموشح الذي يبدأ بالبيت مباشرة بالموشح (الأقرع). فلو قال إنه الموشح (الناقص)، لاشتمل ذلك التعريف على الموشحات التي قلّ عدد أجزائها عن ستة أقفال وخمسة أبيات. فكلمة (أقرع) أفادت في التمييز بينه وبين غيره الذي قلّت أجزاؤه عن ستة أقفال وخمسة أبيات.

ومن خلال تعريف ابن سناء الملك للأقفال، نلاحظ أنه يجعلها تتألف من أجزاء، والجزء فيها لا يكون إلّا مفرداً، بخلاف الأبيات التي تكون مفردة أو مركبة. فلا يجوز أن يقال في القفل إنّه مركب حتى ولو كان الموشح مبنياً على أوزان الأشعار كالموشح التالي[1]:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمَى ... يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلُكَ إلّا حُلُما ... في الكرَى أو خُلسة المختلِسِ

إذْ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المُنَى ... تَنقلُ الخَطْوَ على ما يَرسُمُ
زمَراً بين فُرادَى وثُنى ... مثلما يدعو الوفودَ الموسمُ
والحَيا قد جَلّل الروضَ سَنَى ... فثغورُ الزهرِ فيه تَبسِمُ

وروَى النُّعمانُ عن ماءِ السما ... كيف يَروِي مالكٌ عن أنسِ
فكساه الحُسنُ ثوباً مُعلَما ... يزدهي منه بأبهى مَلبَسِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٤٨٤.

فالقفل في هذا الموشح نقول عنه إنه مؤلف من أربعة أجزاء، وإن جاء على شكل مركب، فقد اقتضى ذلك، بناء الموشحة على وزن من أوزان الأشعار؛ وهو بحر الرمل، ومع هذا فلا يقال إنّه قفل مركب، والجزء فيه يتألف من فقرتين، كما ذهب البعض. فنحن نعتقد أنّ ابن سناء الملك كان أدرى بالسَّبب الذي جعله يعرف القفل بأنّه يتكون من أجزاء وأنّ الجزء فيه لا يكون إلّا مفرداً، بخلاف الأبيات، فلا بدّ أن تكون هناك ضرورة.. وإلّا ما هو حكمنا على الموشح الذي لا يستقيم القفل فيه إلّا بإضافة (لالا) بين الجزئين الجيمين، وهو[1]:

مَنْ طالِب ثار قَتْلَى ظَبيَات الحُدوج فتانات الحجيج

ترميهم بسهامِ

حول البيت الحرام

فالشاحب يشتهي قطف شقيق الأريج قالت يا عاشقي جي

وكيف نفسر إذن، اختلاف أوزان الفقر في القفل الواحد، كما في الأمثلة التالية[2]:

حلّت يد الأمطار أزرّة النُوّار فياخذني

إشرب طاب الصَّبوح في ذا اليوم

في روضة تفوح لدى الغيم

قد أشرفت تلوح لذي القوم

ووجه ذا النهارِ مُغطّى بِخِمارِ من الدَّجْنِ

فالقفل في هذه الموشحة يتألف من ثلاثة أجزاء، وهي مختلفة من حيث الطول، وأن توزيع أجزاء القفل على هذه الشاكلة قد يكون ضرورة يقتضيها

---

(١) دار الطراز، ص ١١٤.

(٢) دار الطراز، ص ٦١.

اللحن، أو بسبب طريقة معينة من طرق الالقاء[1]. ولهذا، فإنّ الأصل في الأقفال أن تتألف من أجزاء مفردة، كما حدّد ابن سناء الملك.

وكذلك الأمر في موشح ابن زهر، فالقفل فيه يتألف من جزأين، وإن كان مبنياً على وزن من أوزان الخليل، وهو:

أيها الساقي إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غُرّته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

جذب الزِّق إليه واتكا   وسقاني أربعا في أربع

فهو من الرمل، ولا يصح أن نقول أن القفل فيه مركب من جزأين.

ونلاحظ أن ابن سناء الملك يسمّي الجزء الأول من الموشحة (قفلاً) باعتبار أنّه يجري على نمط الأقفال الأخرى في التزامها بالقواعد، أي أنّها: أجزاء مؤلّفة ينبغي أن يكون كل جزء منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها[2]، وهي، كما ذكرنا، قضية ذات علاقة بالشكل. ولو أنّا نظرنا من ناحية المضمون، لوجدنا أن القفل الأول ينطبق عليه اسم: المطلع أو المبدأ، باعتباره أول جزء من المنظومة الغنائية، فهو يمهّد للدخول في الموضوع، فيأتي مستقل المعنى، ولا يعقب شيئاً آخر، كما نلاحظ من خلال الموشح الآتي[3]:

يا شقيق الروح من جسدي   أهَوىً بي منك أم لَمَمُ

ضعت بين العَذْل والعَذَلِ

---

(١) دار الطراز، ص ١٠٠.
(٢) دار الطراز، ص ٣٣.
(٣) دار الطراز، ص ٩٩.

وأَنـــا وحـــدي عـــلى خَـبَـلِ
مـــا أرى قـــلبي بمُـحــتَـمِـلِ
مـــا يـــريـــد الـبـــين من خَـلَدي وهـــو لا خـــصـــم ولا حَـــكَـــم

فوظيفة القفل أنّه يختتم مضمون البيت الذي يسبقه، وهكذا الشأن في بقية الأقفال حتى نصل إلى القفل الأخير وهو الخرجة التي توحي بانتهاء الموشح. بينما نلاحظ أن عمل القفل الأول اقتصر على التمهيد الذي يمتطيه الشاعر الوشاح للدخول في موضوع موشحته. ولهذا نحرص على تسمية القفل الأول: مطلع أو مبدأ. فمِن الضروري أن نُميِّز بين أجزاء الموشحة ليس من ناحية الشكل فحسب بل من حيث الوظيفة التي يؤدّيها الجزء في مجال المضمون.

ونحب أن نلفت الانتباه إلى أن اختلاف القوافي في الأبيات، مع التزامها في الأقفال، إنّما جاء تلبية لحاجة يقتضيها اللحن الذي من مستلزماته تنوع الأنغام. فلم يكن غرض الشاعر في الأساس الثورة على نظام القصيد في الشعر الموروث، ولا التفنن العروضي؛ وإنّما الذي دفعه إلى ذلك، التزام هذا الفن بالغناء، فطريقة الأداء فرضت بطبيعتها ذلك النظام في تعدد الفقر وتوزيعها بحسب توزيع الأنغام. ولهذا، فإنّا نلاحظ أن ترتيب الأجزاء أو الفِقَر داخل الأقفال والأبيات، بل في الأقفال خاصة، يختلف بين موشح وآخر.

وأخيراً، فإن ابن سناء الملك انتبه إلى قضية فنّية في غاية الأهمية، وهي أنّه لا بد في البيت الذي يسبق الخرجة من: قال أو قلت أو قالت.. أو غنى أو غنيت أو غنت...[1].

ونحن نستنتج من استخدامه أولاً لكلمة: قال أو...، أن الخرجة في الأصل قول مستعار، كما صرّح بذلك ابن سناء الملك نفسه في موضع آخر، قبل أن تكون جزءاً من أغنية شعبية. فالموشحة أول ما بنيت على قول مستعار يجعله الوشاح مركزاً؛ فهو أصل تكوين الخرجة، وهذا ما أردنا تأكيده في الفصل

---

(١) دار الطراز، ص ٤٢.

السابق، الذي تحدثنا فيه أن العبارات الاصطلاحية، وعدداً من الألفاظ التي تحمل طابع الفكاهة والمرح، كانت أسبق في الظهور والشيوع على الألسنة من الأغنية الشعبية التي يتحدث عنها بعض الباحثين حين يزعمون أن الأغنية الشعبية أصل التوشيح. فالأصل في الخرجة أنّها قول مستعار أكثر ما يُجعل على: السنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران[1]... أو أن تكون من ألفاظ العامة ولغات الداصة[2]... ثم بعد ازدهار الموسيقى والغناء وشيوع الأغنية الشعبية، قد يستعين الوشاح بجزء من أغنية يجعله مركزاً لموشحة من موشحاته.

وعلى هذا فإنّنا لا نقول أن الأغنية الشعبية أصل التوشيح، وإنّما نقول أن النصوص الغنائية التي افترضنا أن زرياب كان يضعها لألحانه، كانت صاحبة التأثير الأول في بناء الموشحة، في بداية مراحلها. وحين تطورت الأغنية وظهرت فيها الألفاظ الهزازة السحارة الخلاّبة التي بينها وبين الصبابة قرابة، أخذ الوشاح يقتطف من أجزائها ما يعجبه ويجعله مركزاً لموشحته. ولا نستبعد، أيضاً، أن تكون تلك الأغنية موشحة من الموشحات..

والحدود التي رسمها ابن سناء الملك للخرجة، بمثل تلك الدقة وذلك الشمول، تجعلنا نشك كثيراً في صحة حديثه في المقدمة عن سبب تقصيره في مجال الموشحات، فقد زعم أنّه لم يجد شيخاً يأخذ عنه هذا العلم: «واعذر أخاك فإنّه لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن إشبيلية، ولا أرسى في مرسية... ولا لحق دولة المعتمد وابن صمادح، ولا لقي الأعمى وابن بقي، ولا وجد شيخاً أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفاً تعلم منه هذا الفن..»[3]. فقد نصدق أنه لم يأخذ لذلك العلم من مصنف، لأن ابن سناء الملك يعتبر أول من ألّف في ذلك، ولكننا نشك كلّ الشك في صحة قوله أنّه لم يجد شيخاً يستفيد منه في هذا المجال. فقد ذكرنا آنفاً، أن ابن سناء الملك كانت له مجالس يلتقي

(١) دار الطراز، ص ٤١.
(٢) دار الطراز، ص ٤٠.
(٣) دار الطراز، ص ٥٣.

فيها برجال الأدب وبالشعراء.. وقد جاء في المصادر أنّه التقى في أحد مجالسه بالكاتب أبـي عبدالله محمد بن عبدربه المالقي. فقد ذكر المقري أن ابن عبدربه هذا كانت له رحلة إلى الديار المصرية التقى خلالها بالسعيد ابن سناء الملك وأخذ عنه شيئاً من شعره، ورواه بالمغرب[1].

فالملاحظة التي ترد في النفـح، تضع ابن سنـاء الملك موضـع الشك فيما يزعم. فهو قد استفاد بالتأكيد ممّا عند ابن عبدربه السالف الذكر فيما يختص بالموشحات، وعلى الأخص فيما يتعلق بالخرجة؛ لأن تلك الشروط التي وضعها ابن سناء الملك للخرجة تجعلنا نستبعد تماماً أن يكون قد اهتدى إليها نتيجة استقرائه للموشحات. ونستبعد، كذلك، أن يهتدي إلى معرفة خصـائص الخرجة بمثل تلك الاحاطة والشمول والدقة، إلّا أن يكون عاش في الأندلس، أو أنّه أخذ بعض المعلومـات التي تتعلق بالخـرجة من شـاعر أو أديب من الأندلس. وبما أنّنا نعلم أنّ ابن سناء املك لم تكن له رحلة إلى الأندلس، فلا يتبقى لنا، إذن، إلّا أن نقول أنّه التقى بأحد الأندلسيين واستفـاد منه بما يشجعه على صنع كتابه. ونحن لا ننكر ذلك الجهد العظيم الذي بذله صاحب دار الطراز في دراسته، بل إن عمله يدل على مقدرة عظيمة في دراسة الموشحات واستنباط قوانينها.

وفي حديث ابن سناء الملك عن الخرجة مما يدل على عظيم شأنها وعلو منزلتها إذ لا يقوم فن التوشيح إلّا بها: فهي أبزار لموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة...[2].

ومن جهة أخرى، إنّ المتأمل فيما رسمه من حدود للخرجة، لا يجد أيّة إشارة إلى وجود أغنية شعبية ترتكز عليها الخرجة، ولا نجد من ضمن الشروط التي وضعها لها ما يفيد أن الخرجة في الأصل جزء من أغنية، بل إن الشروط

---

(١) نفح الطيب ٢/٩٧.

(٢) دار الطراز، ص ٤٣.

جميعها تؤكد وجود ألفاظ ذات خصائص معينة شاعت عند الأندلسيين في محاوراتهم العامة، وكان الوشاح يستظرفها ويختار منها ما يصلح لعمل خرجة، وهو أمر وثّقه ابن بسام عندما ذكر أن الوشاح: يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويجعله مركزاً لموشحته[١].

وقد قال بعض الباحثين في أثناء حديثه عن النشأة الأولى للموشحات: أن التوشيح ظهر محاكياً لفن شعبي سابق هو الأغاني التي لم تخلو منها بيئة في أي عصر من العصور. ومن خلال استعراضه لعدد من الموشحات يؤكد أن خرجاتها قطع من أغاني شعبية تتسم بما تتسم به الأغنية الشعبية من بساطة وسذاجة، ومن خصائص محلية تعبر عن البيئة وروح الجماعة[٢].

فأمّا أن تكون الموشحات قد ظهرت محاكية لفن شعبي سابق هو الأغنية، فهو ما أردنا توثيقه في بحثنا هذا، وقد زعمنا أن تلك الأغاني الشعبية كانت من ابتكار زرياب المغني العراقي الفارسي الأصل، وزعمنا أيضاً، أن الموشح لم يكن في بداية أمره محاكاة للأغنية الشعبية، وإنما ذهبنا إلى أبعد من ذلك بكثير حين قدّرنا أن الموشح ليس في الأصل إلّا تطويراً لتلك النماذج الشعرية التي كان زرياب نفسه يصنعها لألحانه. إن تلك النصوص خضعت لشيء من التطور فكانت النتيجة ظهور هذا الفن الشعري الجديد. وفي مجال الخرجة، فلا نعتقد أن زرياب سيخفى عليه ضرورة البحث عن عبارة رشيقة وجميلة يختتم بها لحنه، وتهتز لها أعطاف المستمعين.

ومن جهة أخرى، فليس من السهل أن نسلم بأن أصل الخرجة الأغنية الشعبية وإن كنا لا نرفض أن تكون بعض الخرجات قطع من أغاني شعبية عرفت عند الأندلسيين ولكننا لا نجعل ذلك حكماً عاماً يشمل جميع الخرجات. فقد ذكرنا سابقاً، أننا لو استعرضنا القوانين التي وضعها ابن سناء الملك للموشحات

---

(١) الذخيرة، ق ١ م ١، ص ٤٦٩.

(٢) مجلة «المجلة»، مقال الدكتور الأهواني، الأغنية الشعبية أصل التوشيح، ص ٩٠.

لما عثرنا على ما يفيد أن الخرجة جزء من أغنية. ومن أهم خصائص الخرجة حسب دار الطراز، أن تكون: حجاجية من قبل السخف، نسبة إلى الشاعر البغدادي ابن الحجاج (ت٣٩٠هـ)، ففي شعره مجون وميل للدعابة. وأن تكون قزمانية من قِبَل اللحن نسبة إلى ابن قزمان شيخ الزجالين في الأندلس... وأن تكون حارة محرقة حادة منضجة. ثم أن ألفاظها ينبغي أن تكون من ألفاظ العامة ولغات الداصة.. ومن شروط الخرجة إذا كانت معربة: أن تكون ألفاظها غزلة جداً، هزازة سحارة خلابة[1].. فلو كان أصل الخرجة، الأغنية الشعبية، لَـمَا تأخر ابن سناء الملك عن الاشارة إلى ذلك. وطالما أن كتابه يخلو من أي ذكر للأغنية، من قريب أو بعيد، فلن يكون بوسعنا قبول مثل تلك النظرية.

إن ابن سناء الملك عندما يحدد طبيعة الخرجة، وكيفية الوصول إليها، يقول: والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً... فالخرجة بصريح العبارة: قول مستعار، يجري على الألسنة وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران[2]...

أما الإشارة الوحيدة التي وردت في حديث ابن سناء الملك وتحمل معنى الغناء فهو قوله: ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت أو غنت. وقد تحدثنا عن هذا الموضوع سابقاً، وقلنا أن شيوع العبارات الاصطلاحية والألفاظ المبتذلة كان أسبق في الظهور من الأغنية ثم أن تلك الأغاني التي شاعت في الأندلس والتي نزعم أنها أغاني شعبية، ليست هي في الحقيقة سوى الموشحات نفسها. فلا ينبغي أن ننسى أن الموشحات أصلاً جاءت تلبية لحاجة الغناء الذي بدأ، على يد زرياب وأعضاء مدرسته، ينتشر في شتى أنحاء الأندلس، «فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان

---

(١) دار الطراز، ص ٤١.
(٢) نفس المصدر والصفحة.

الطوائف وطَمَا منها بإشبيلية بحرٌ زاخرٌ وتناقل منها بعد ذهاب غَضَارَتها إلى بلاد العُدْوَة بافريقية والمغرب»[1].

ونحن نسوق الأمثلة هنا تأييداً لما نقول. فمن الخرجات التي استشهد بها ابن سناء الملك، ممّا جعل على لسان الحمام، قول عبادة القزاز[2]:

كــل الأنــام بــذاك يــعــتــد
فــفــي الــكــرام كــلاهــمــا فَــرْد
إنّ الحــمــام في أيــكــهــا تــشــدو

قل هل عُلِم أو هل عهد أو كان كالمعتصم والمعتضد مَلِكان

فإن مجرد احتواء البيت الأخير من الموشحة لكلمة: تشدو، لا يسوّغ أن تكون الخرجة جزءاً من أغنية محلية.

ومما جعل على لسان الغرام، قول ابن بقي في موشحته[3]:

تجــاوز الحــدَّا قــلبـي اشــتــيــاقــا
وكــلّف الــســهــدا مــن لــو أطــاقــا
قــلــت وقــد مــدّا لــيــلي رواقــا

ليل طويل ولا معين ياقلب بعض الناس أمَا تلين؟

فـالبيت هنا يشتمـل على كلمـة: قال، والخـرجـة هنـا كـما وصفهـا ابن سناء الملك، هزازة سحارة خلابة بينها وين الصبابة قرابة. فلم يقل إنّها جزء من أغنية، فلو كانت كذلك، لصرح به..

---

(١) المقدمة، ص ٤٢٨.
(٢) دار الطراز، ص ٩٤.
(٣) دار الطراز، ص ٩٣.

وسنستعرض أيضاً عدداً من الخرجات يُمَهّد إليها في (البيت) بكلمة: غنى ومشتقاتها، مثال ذلك الخرجة التي نجدها في موشح ابن زهر، وهي[1]:

إذا لامني فيه
من رأى تجنّيه
شدوت أغنيه
لعل له عذرا وأنت تلوم

فإننا نلاحظ أن البيت اشتمل على كلمتي: شدوت، وأغنيه، ومع هذا، فلا نجد ما يجعلنا نظن أن الخرجة جزء من أغنية شعبية، على ما فيها من أناقة ورشاقة، بل إن هذه الخرجة تصلح لتكون جزء جميل من أغنية. كما أننا نلاحظ أنّها أشبه ما تكون بقول مأثور يجري على الألسن في مناسبات معينة. وليس علينا أن نبتعد كثيراً، فإننا في حياتنا نحن في هذا العصر الحديث، نستخدم هذه العبارة بكثرة حين نريد أن نبرّر عذر إنسان تأخر في الحضور. فنقول: لا تعتب على الغائب حتى يحضر، فلعل له عذراً.

وفي هذه الخرجة دليل واضح على صحة ما نذهب إليه من أن الخرجة هي في الأصل قول مستعار يجري على ألسن العامة في مناسبات مختلفة، وهو ما أشار إليه ابن بسام حين قال أن الوشاح يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويجعله مركزاً..

فوجود كلمة: غنت أو غنى أو أنشد، ليس حجة في جعل الخرجة أغنية شعبية. ونلاحظ، من جهة أخرى، أن هذه الخرجة التي سُبقت بكلمة: غنى، لم يجريها الشاعر الوشاح على لسان فتاة، كما يزعم البعض من أنّ معظم الخرجات تَرد على لسان فتاة واستدلوا بذلك على وجود الأغنية الشعبية.

ونقدم الموشح التالي أيضاً، وهو لابن زهر[2]:

---

(١) دار الطراز، ص ٦١.-
(٢) دار الطراز، ص ٦٢.

لَـمّا أطـال حـزني ولم يَـرْحَـم
وزاد في الـتـجـنـي ومـا سَـلّم
شـدوتـه أغـنـي غِـنـا مـغـرم
حبيبي أنت جاري دارك بجنْبِ داري وتـهـجـرنـي؟

فالخرجة هنا، كما هو واضح، من صنع وابتكار الوشاح نفسه، فقد تمكن بحسه المرهف أن يأتي بهذه الخرجة الظريفة، يُعبّر من خلالها عن معاناته التي سببها هجران محبوبته له.

إن مثل هذه الخرجة العذبة قد يعجب بها وشاح آخر، فيستعيرها لتكون مركزاً لموشحة يصنعها. وهكذا تكررت الخرجة الواحدة في أكثر من موشحة وعند أكثر من وشاح، فظن البعض أن تلك الموشحات تأخذ من مصدر واحد، هو الأغنية الشعبية. وسنكرّر هنا ما قلناه سابقاً، من أن تلك الأغاني الشعبية التي يشيرون إليها ليست في حقيقة الأمر سوى الموشحات نفسها..

ولننظر في هذه الخرجة أيضاً[1]:

وغـادة تـبـدو كـالبـدر في السَّعْـد
أمـالهـا الـنـهـد في غُـصُـنٍ رَنْـد
أوراقـهـا الـبُـرُدُ أيـنـع بـالـورد
بـاتـت وَهِـي تـشـدو
حُـبَيّبِي أعـزِم وقـم واهـجـم وقَـبّـل فـم وَجـي وانْـضَـم
إلى صـدري وقـم بخَـلخَـالي إلى أقْـرَاطـي قد اشتَغَلْ زوجي

إن هذه الخرجة التي يجريها الشاعر على لسان فتاة، لا نعتقد أنّها تمثل جزءاً من أغنية؛ فالنشاز فيها أوضح من أن نشير إليه، وفيها من الغلظة ما يحول

(١) دار الطراز، ص ٧٨.

بينها وبين أن تكون أغنية. فإذا كان كثير من الخرجات تجري على لسان فتاة كما أرينا، فإن ذلك ليس دليلاً على الاطلاق للادعاء أن الأغنية الشعبية أصل الموشحات.

ومما يدل على أن تعدّد الخرجة الواحدة في أكثر من موشح ليس بدليل على أن الموشحات تستقى من مصدر واحد، يقصد به الأغنية الشعبية. إنّ ظاهرة استعارة الخرجات، أو استعارة جزء من الموشح، كالمطلع مثلاً، كانت تلك الظاهرة شائعة بين الوشاحين، بل إن أخذهم لم يقتصر فقط على الموشحات، وإنما تجاوزوا ذلك واستعاروا بعض أبيات القصائد الشعرية. إن ابن عربي، في موشحته[1]:

عَينُ الدليلْ على اليقينْ الزيتُ والنِّبراسْ للناظرينْ

يأخذ مطلع موشحة ابن بقي ويجعله خرجة لموشحته، والمطلع هو[2]:

ما لي شَمول إلاّ شجون مزاجها في الكأس دمع هتون

وهذه الخرجة لابن بقي، نجدها في الموشحة التي مطلعها[3]:

بأبي أحوَى رشيقْ في الهوَى لا يشفِقُ
أنصف اللّهُ من الصّدِّ مَن يَعشَقُ

والخرجة هي[4]:

الغزالْ شقَّ الحَريقْ والسَّلالِقْ تُرهِقْ
ما حزني إلا حرير ادِي لم تلحقوا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٢٧١.
(٢) دار الطراز، ص ٩٢.
(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٤٤٧.
(٤) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٤٥٠.

تداولها ابن الصيرفي وابن شرف، وأوردها ابن عزرا في موشح عبري، كما صرح بأخذها ابن قزمان أيضاً. فنلاحظ، إذن، أنّ الخرجة الواحدة قد تتكرر في أكثر من موشحة، وقد تتكرر في موشح عبري أو موشح رومانثي، فلا يكون تكرارها سبباً للادعاء بأنها في الأصل جزء من أغنية، ولا تكون سبباً، كذلك، للادعاء أن الموشحات تنهل من مصدر واحد هو الأغنية.

وهذه الخرجة[1]:

قـد بـليـنـا وابـتـليـنـا واش تقـول النـاس فينـا
قـم بـنـا يـا نـور الـعـين نـجعـل الشـك يقـينـا

أخذها ابن الصباغ من ابن بقي.

وهذه الخرجة[2]:

لـيتـني رملة عـلى شط البـحـر يـا ابـني أو اطـوم
وتـرى عيني مـذ نـقلع سـحـر لـبـلاد الـروم

تداولها ابن عربـي وابن الصباغ.

لقد أشرنا سابقاً، أن البعض اتخذ من وجود الخرجات الرومانثية دليلاً يؤكد صحة ما يذهب إليه من أن الأغنية الشعبية أصل التوشيح. وموقفنا في هذا مغاير لموقفهم، لأننا نعلم أن تلك الخرجات الرومانثية من صنع الوشاحين أنفسهم، ثم أنهم كانوا يستظرفون خرجة معينة، فيتداولونها في موشحاتهم، وهي نفسها قد ترد في موشح عبري.

إن المسلمين بحكم معايشتهم للإسبان، والامتزاج بهم، بل والارتباط بهم عن طريق المصاهرة، جعلهم يدرسون اللغة القشتالية التي كان يتكلم بها سكان

---

(١) انظر في أصول التوشيح، ص ١٠٧.
(٢) انظر في أصول التوشيح، ص ١٠٨.

الجزيرة، ليتقربوا إليهم أكثر فأكثر، وقد قادتهم معرفتهم للرومانثية إلى أن يستخدم الشاعر الوشاح اللغة الرومانثية في خرجته، فطعّموا موشحاتهم بألفاظ أعجمية؛ وشبيه بذلك، ما قام به المشارقة في الشعر الملمع الذي جمع الشعراء فيه بين اللغتين العربية والفارسية. ومن النماذج التي نقدمها هنا، خرجة من موشحة عبادة القزاز، وهو بإجماع المؤرخين، أنه الذي: أقام منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه.. والخرجة هي[1]:

لَمّا أن تسربل ثوب الحسن زيًّا
أردت أقبِّل لَمَاه الشهيا
فقال تمثَّل بالشعر أبيّا
ومال تدلّل
بأحلى مقالِ أنا أقول قوقو لَيس بالله تذوقوا

فكلمة: قوقو، هي من جملة اللفظ العجمي الذي أشار إليه ابن بسام في الذخيرة عندما قال: أن الوشاح كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويجعله مركزاً لموشحته. فاللفظ العجمي لا يقصد به، إذن، الأغنية الشعبية الرومانثية وإنما الإشارة تقتصر فقط على الألفاظ المبتذلة والعبارات الاصطلاحية التي يتداولها أهل كل حرفة. والظريف أن الإسبان ما يزالون حتى اليوم يستخدمون مثل تلك العبارات في محاوراتهم العامة، وفي الأحاديث التي تدور في البيوت. فالكلمة الرومانثية التي نجدها في خرجة عبادة القزاز، هي نفسها لا تزال حتى اليوم تستخدم بنفس الطريقة ولنفس الغاية، فيقولون في مداعبتهم للأولاد، أو حتى للكبار: pero qué cuco eres

قوقو، معناها مَكّار. ونترجم المثل بحسب استخدامه العامي: «شو انك مكار».. وهي تستخدم على سبيل المداعبة إذا كان الطفل شقيّاً، أو إذا كان الإنسان يعذب محبوبته، أو إذا كان يخبىء عنها شيئاً..

(١) دار الطراز، ص ٧٢.

ومن الاستخدامات التي تؤدي نفس المعنى، ويستعملها الإسبان بنفس الطريقة ونفس الغاية التي يُقصد بها روح المداعبة، هذه الأمثلة:

pero qué lagarto eres

pero qué ladino eres

pero qué embustero eres

هذه العبارات تستخدم لنفس معنى العبارة الأولى، فلا فرق فيما بينها من حيث المعنى والدلالة.

إن مثل تلك العبارات والألفاظ، هي الأصل الذي قامت عليه الخرجة قبل أن يكون للغناء ذلك الشأن والشيوع، ووجود تلك المصطلحات كان أسبق من ظهور الأغنية الرومانثية التي يزعم البعض أنها أصل التوشيح. وبهذا نستطيع أن ندرك معنى كلام ابن بسام حين يقول أن الوشاح: يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويجعله مركزاً.

ومن الخرجات الرومية المتداولة، هذه الخرجة[1]:

نـن درمـيـري مـمـا اراي دي مـنـيـانـا
بـون ابـو الـقـاسـم لـفـاج دي مـطـرانـا

وردت في موشح للأصبحي، واستعملها الأعمى التطيلي بعد أن عدّل في ألفاظها وقوافيها:

يـا مـطر مي الـرحيمـة اراي دي مـنـيـانـه
بـون ابـو الحـجـاج لـفـاج دي مـطـرانـه

وهذه الخرجة:

يـا مـم مـو الحـبـيـب بيش ان مس تـر نـراص
غـار كـفـرى يـا مـمـا نـن بـخـال لاشـراص

أخذها ابن ليون من ابن الخباز.

(١) انظر في دراسة هذه الخرجات، كتاب: في أصول التوشيح، ص ١٠٨.

ولا نريد المزيد من هذه الخرجات، فقد حاولنا وضع ترجمة صحيحة لها، ولكن الأمر تعذر علينا لجملة من الأسباب، منها: أنّها صيغت بلهجة عامية شديدة التحريف، ثم أن اللغة القشتالية نفسها لم تكن في ذلك الحين قد وضعت لها القواعد التي تضبطها، بالاضافة إلى التطور الذي طرأ عليها خلال هذه الحقب الطويلة. والحقيقة، أننا مهما اجتهدنا في ذلك تبقى النيجة غير مقنعة، ولهذا أُكرهنا على ترك هذه المهمة حتى لا نقدم على عمل غير مضمون العواقب، وقد لاحظنا أن البعض ممن يجيدون الاسبانية يرتكبون أخطاءً فادحة في الترجمة، وأحياناً في قضايا تبدو واضحة كل الوضوح.

وفيما يتعلق بمضامين تلك الخرجات الرومانثية، فيمكن أن يلاحظ أنّ عدداً كبيراً منها يجري على لسان فتاة في مجال الغزل، حيث تتغزل في فتاها، وتعلن عن حبها له وتعلقها به، وتدعوه إلى اللقاء، بل ربما ذهبت هي في إثره، وهذا مخالف، طبعاً لسنة الشعر العربي، حيث توصف المرأة بالحياء والإباء. يُعدّ هذا من قبيل ما تأثر به العرب ممّا عند الإسبان من عادات وتقاليد. ولكن ينبغي ألّا يخفى علينا أن امتزاج العناصر السكانية في الأندلس قد وقع في مرحلة مبكرة من افتتاح الأندلس، وأن تلك الأجناس البشرية انصهرت انصهاراً تاماً بحيث أصبح يتعذر علينا فيما بعد التمييز بين السكان، فقد تشبعوا بروح واحدة هي الروح الأندلسية، فلم نستطع بعد ذلك القول بأنّ هذا عربي وذاك بربري، والآخر يهودي أو إسباني..

يؤكد صحة ما نقول، أن الفتيات المسلمات كان يصدر عنهن ما يصدر عن الفتاة المسيحية أو اليهودية، فيما يتعلق بغزلها بالرجل وما إلى ذلك.. فقد كتبت ولادة لابن زيدون قائلة[1]:

تَرَقَّبْ إذا جَنَّ الظلامُ زيارَتي	**فإنّي رأيتُ الليلَ أكتَمَ للسِّرّ**
وبِي مِنْكَ ما لو كان بالشَّمسِ لَمْ تَلُحْ	**وبالبدرِ لم يطلعْ وباللّيلِ لَمْ يَسْرِ**

---

(١) النفح

وقد كتبت على عاتقها الأيمن:

أنا واللَّهِ أَصْلُحُ للمعالِي ... وأَمشِي مِشْيتِي وأتِيهُ تِيهَا
وأُمكِّنُ عَاشِقي مِنْ صَحْنِ خَدِّي ... وأُعطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

وقد بعثت حفصة الركونية، الشاعرة الغرناطية، هذه الأبيات لأبي جعفر بن سعيد العنسي الوزير الشاعر، تقول فيها[1]:

أزورُكَ أم تزورُ فإنَّ قَلْبِي ... إلى ما تَشْتَهِي أبداً يميلُ
وقد أُمِّنْتَ أنْ تَظْمَى وتَضْحَى ... إذَا وَافَى إليّ بِكَ القَبُولُ
فَثَغْرِي مَوْرِدٌ عَذْبٌ زُلَالٌ ... وَفَرْعُ ذُؤَابَتِي ظلٌّ ظَلِيلُ

لقد أصاب ابن سناء الملك عندما قال إن الموشحات تنقسم قسمين: الأول، ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها. فالقسم الثاني من الموشحات ليس له عروض غير اللحن؛ والسبب في ذلك أن الموشح أول ما بُنِي على الإيقاع الغنائي، وليس على الإيقاع الشعري، فَأصل الموشح أنه منظومة وضعت للغناء، وهي قضية تؤكدها طريقة توزيع الوشّاح لِلْفِقَر داخل الأقفال أو الأبيات. فالموشح يجري على نظام معين تتوزع فيه الفِقَر طبقاً لِـما يقتضيه اللحن؛ ولهذا السبب نلاحظ ذلك التفاوت الشديد في ترتيب الفِقَر بين موشح وآخر، وما هذا إلّا لبناء الموشح على الإيقاع الغنائي. ونحن نقرأ الموشحات ونلاحظ ذلك التفاوت في ترتيب الفِقَر، دون أن نعرف السبب في ذلك. فالفقر في الموشحات لا تسير وفقاً لنظام واحد، كما نعرف في القصيدة التقليدية، وإنما لكل موشحة نظامها الخاص بها، وفي هذا أكبر دعوى تؤكد صحة بناء الموشحة على الإيقاع الغنائي.

ولو وصلنا كتاب أسلم بن عبدالعزيز في طرائق زرياب في الغناء، لكشف لنا، على ما نتصور، كثيراً ممّا له علاقة بهذا الموضوع. فنحن نعتقد أن ألحان

---

(١) المغرب في حلى المغرب ٢/١٦٦.

زرياب التي ابتكرها من وحي عبقريته، لها الأثر الكبير في صنع نماذج غنائية يتم فيها توزيع الكلمات وفقاً لتنوع النغمات في اللحن الواحد.

ويرى البعض، «أن العروض، لا اللحن، هو الأساس في نظم الموشح، وحجر الزاوية في تخطيط بنائه، والوَشّاح، لا المغني، هو صاحب الفضل الأول في خلق نغمه اللفظي وبعث الحياة في جوه الشعري»[١].

ونحن لا يمكننا قبول هذا الرأي، لأننا لو سلّمنا به، لتجاهلنا كلية شأن المدرسة الموسيقية التي أنشأها زرياب في الأندلس، وشأن ألحانه التي من العبث إهمالها في مثل هذه الدراسة، وقضايا أخرى كثيرة لم تبنَ افتراضاً، وإنّما وجدت حقيقة وفعلاً، وكان لها أكبر شأن فيما نحن في صدده.

وأخيراً، فإن بعض المستشرقين حاول ضبط أوزان الموشحات، فتمكن من استخراج ١٤٦ شكل يتوافق والعروض العربـي، كما ذكر ثلاثة أنواع تشذ عن ذلك.

وللدكتور إحسان عباس كلمة طيبة في مجال دراسة أوزان الموشحات، يقول[٢]: غير أن الخطأ الأكبر الذي أوحى به كل من ابن بسام وابن سناء الملك هو قول القائلين: إن بعض الموشحات نظم على أوزان غير عربية. فقد قال ابن بسام: «أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب». وقال ابن سناء الملك: «والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها». وقال أيضاً: «والقسم الثاني من الوشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب». فقول ابن بسام أنها على غير أعاريض أشعار العرب معناه أنها على غير الأعاريض المألوفة، وهذا الذي يعنيه قوله قبل ذلك: إنها على الأعاريض المهملة. وقول ابن سناء الملك يعني أنها ليست جارية على الأوزان التي تنظم فيها صنوف الشعر، وهذا حق، فإن أوزان بعض الموشحات من الأوزان الكبيرة العامة، وبعضها نابٍ لا يمكن للأذن

---

(١) في أصول التوشيح، ص ٤٨.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٢٦.

أن تستسيغه إلاّ عن طريق التلحين، حسبما بين ذلك صاحب دار الطراز نفسه. ولكن لا يجوز لنا أن نستنتج من ذلك أن الموشحات ليست جارية على التفعيلات العربية، إذ لا يمكن أن تكون إلاّ كذلك ما دامت معربة. فإذا كانت في نطاق الكلام المعرب فهي ذات تفعيلات متناسقة، سواء استعمل الوشاح عدداً واحداً من التفعيلات أو أعداداً متباينة المقدار، فالإيقاع فيها عربي خالص، ولكنك لا تستطيع أن تقول عن الكثير منها: أن هذه الموشحة تنتسب إلى بحر المديد أو إلى مجزوء الرمل أو إلى الكامل المرفل أو إلى البسيط... الخ؛ ذلك لأن هذه الأوزان المجزأة المستخرجة لم تجد «خليلاً» آخر ليمنحها أسماءها، فظلت تستعمل دون أسماء. وبين هذا وبين القول بأنها خارجة عن الوزن العربي فرق واسع كبير؛ فلو أن نظاماً ذهب يستخرج عشرات الأوزان ـ ذات الايقاع المتفاوت ـ من أوزان الخليل أو يمزج بين تفعيلة وتفعيلة من وزنين مختلفين لما صحّ لنا أن نقول له أنك خرجت على الوزن العربي، لأنه ليس للوزن العربي باب مقفل يحول دون استخراج ما يريده الشاعر من أوزان إذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة. وكل ما نستطيع أن نقوله لمثل ذلك الشاعر: إن هذا الوزن «الجديد» شيء لم نألفه من قبل، أو شيء لا نستسيغه، فإذا طبق وزنه الجديد على ضرب من التلحين فقد يقنعنا بأن ما كنا نحسبه نابياً مستكرهاً قد أصبح مألوفاً وسائغاً.

وأخيراً، فإننا نكرر رأينا بكل وضوح، أنه لولا وجود زرياب ومدرسته الموسيقية لَـمَا عُرف فن التوشيح، ولا ظهر في الأندلس. ونؤكد أن المنظومة الغنائية كانت توضع للحن المبتكر، وليس العكس.. وإلاّ لاستمر الغناء في الأندلس على نفس الطريقة التي كان عليها قبل دخول زرياب، أي على الطريقة التي استمر فيها في المشرق.

وفيما يتعلق بأوزان الموشحات، فإننا لا نستسيغ أن يقال في هذا القفل[1]:

---

(١) انظر كتاب: في أصول التوشيح، ص ٥٠.

شمس قـارنت بـدرا   راح ونــديـم

أنه مركب من جزء مزدوج متفاوت الشطرين، بل نؤكد أنه قفل يتألف من جزأين.

وهذا القفل:

ميتاتالدمن   أحيينكربي   وهليتمكن   عزاءلقلبي   متياعزاه   شاه

لا نقول أنه يمكن أن يكون مركباً من جزأين كلاهما مجزأ إلى فقرتين، والثاني مذيل بفقرتين، وإنما هو قفل مكون من ستة أجزاء.

إن أصحاب ذلك المذهب يحاولون تأكيد فكرة الأصل المشرقي للموشحات، وقد بيّنا موقفنا من ذلك، ثم أن مثل تلك الطريقة فيها من التكلف الشديد الذي يصعب علينا تذوقه.

* * *

(٥)
المصطلحات التي تستخدم في تعريف أجزاء الموشحة

في دار الطراز، يستخدم ابن سناء الملك ثلاثة مصطلحات رئيسية: القفل، الأبيات، والخرجة. وهناك مصطلحان آخران، إن شئنا تسميتهما كذلك يَردَان في أثناء الحديث عن الأقفال والأبيات، وهما: (جزء) و(فقرة). وطبقاً لتلك المصطلحات، يُعرّف الموشح عند ابن سناء الملك على الشكل الآتي[1]:

(قفل) الوجد وجدي ففيهم العذل (جزء) — يا مذل (جزء)

(بيت)
قلبي الجريح ودمعي الجاري (جزء مفرد)
فلم تلوم بلا إقصار (جزء مفرد)
من ليس في اللوم بالمختار (جزء مفرد)

(قفل) فؤاده بالهوى مشتغل (جزء) — يشتعل (جزء)

وهكذا حتى القفل الأخير المسمى بـ(الخرجة). فالقفل في هذا الموشح يتألف من جزأين مختلفين من حيث الوزن، ولهما قافية متجانسة. والبيت يتألف من ثلاثة أجزاء مفردة، وتتكرر نفس القافية في الأجزاء الثلاثة.

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٧٧.

وهذا الشكل أيضاً[1]:

		(جزء)	(جزء)
(قفل)		ضـاحـك عــن جُمــانْ	ســافـرٌ عــن بَـدرِ
		(جزء)	(جزء)
		ضـاقَ عـنـه الـزمـانْ	وحــواه صــدري
(بيت)		آهِ مّمــا أجِـدْ	شَـفَّـنـي مـا أجِـدُ (جزء مركب من فقرتين)
		قـام بـي وقَـعـدْ	بـاطشٌ مـتئـدُ (جزء مركب من فقرتين)
		كـلّما قـلتُ عِـدْ	قـال لي لا أعِـد (جزء مركب من فقرتين)

	(جزء)	(جزء)
(قفل)	وانـثَنى خُــوط بــانْ	ذا مــهــزٍّ نَــضــرِ
	(جزء)	(جزء)
	عــابــثــتــه يَــدانْ	لــلصَّــبــا والــقــطرِ

القفل في هذا الموشح يتألف من أربعة أجزاء، ولا يقال في مثل هذا القفل أنه مركب من جزأين. والبيت يتألف من ثلاثة أجزاء مركبة، أي أن الجزء يتألف من فقرتين، وهكذا.

وهذا الموشح أيضاً[2]:

	(جزء)	(جزء)	(جزء)	(جزء)
(قفل)	أمّا	وجدِي فقدْ عَتا	فلا ألقى ملاذا	ولا آلفُ مَهْلا

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٤٧.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٥١.

(بيت) أحبِبْ به إليّ أحببْ (جزء مركب من فقرتين)
مُعجَبْ يا لَه وهو أعجَب (جزء مركب من فقرتين)
يَذهبْ بي في كلّ مذهبْ (جزء مركب من فقرتين)

(جزء) لـمّا (جزء) عَنَّى وعَنَّا (جزء) تصديتُ فلاذا (جزء) وأقبلتُ فولَّى

وهذا موشح كامل أيضاً:

(قفل) أيُّها الساقي إليكَ المُشتكى (جزء) قد دعوناكَ وإنْ لم تسمعِ (جزء)

(بيت)
ونديمٍ همتُ في غُرّتِه (جزء مفرد)
وشربت الراح من راحتِه (جزء مفرد)
كلما استيقظَ من سكرتِهِ (جزء مفرد)

(قفل) جذبَ الزقَّ إليه واتّكا (جزء) وسقاني أربعا في أربعِ (جزء)

(بيت)
ما لعيني عَشِيَتْ بالنظرِ
أنكرتْ بعدَكَ ضوءَ القمر
وإذا ما شئتَ فاسمعْ خَبَري

(قفل) عشِيَتْ عينيَ من طولِ البكا وبكى بعضي على بعضي معي

(بيت)
غُصن بانٍ مالَ من حيثُ استوى
بات ممن يهواهُ في فرطِ الجوى
خفقَ الأحشاء موهونَ القوى

(قفل) كلّما فكر في البين بكى وَيحَهُ يبكي لما لم يقعِ

ليسَ لي صبرٌ ولا لي جَلَدُ
يا لقومي عَذَلوا واجتهدوا
أنكروا شكوايَ ممّا أجِد

(قفل) مثل حالي حقُّها أن تُشتكى كَمَدُ اليأس وذلُ الطمعِ

(بيت)
كبدي حرّى ودمعي يكِفُ
تعرفُ الذنبَ ولا تعترف
أيّها المعرضُ عمّا أصف

(خرجة) قد نما حبّي بقلبي وزكا لا تَخَلْ في الحب إني مدعي

ولننظر في هذا الموشح أيضاً:

(قفل)
(جزء) أعيا على العُوَّد (جزء) رهين بَلْبَال (جزء) مُؤرّق
(جزء) أذلّه الحب (جزء) لا ينكر الذلّة (قفل) مَنْ يعشق

(بيت)
(فقرة) من لي به يرنو (فقرة) بمقلتي ساحر (فقرة) إلى العباد (جزء مركّب)
ينأى به الحُسن فينثني نافر صعب القياد (جزء مركّب)
وتارةً يدنو كما احتسى الطائر ماء الثماد (جزء مركّب)

(قفل)
(جزء) فجيده أغيد (جزء) والخد بالخال (جزء) مُنَمّق
(جزء) تكتمه الحجْب (جزء) فلي إلى الكِلّة (جزء) تَشَوّق

(بيت)
عطا بليتَيهِ ومرّ كالظبي لِبيده
فدلّ عليه تَكَسّر الحلى بجيده
تفتير عينيه يُسرع في برء عميده

(قفل) فإن أكن أقصد منه فأولَى لي إذ يرمق
هل يسلم القلب وأسهم المُقْلة تُفَوق

(بيت) وددت من خِلّي ومثل نَشْر الكاس في ثغره
لو جاد بالوصل جود أبي العباس بوَفْره
ذي المجد والفضل وقل أجلّ الناس في قدره

(قفل) يا كعبة السُّودَد حتى على المال لا تُشْفِق
فمثلك النَّدب يسابق الحِلّة فيَسْبق

(بيت) يا أيها الحايم هل لك في عذب مِلء الدِّلا
يَمِّمْ بني القاسم واقصد من الغرب إلى سَلا
واستمطِ رواسم تخالُ يا كوكب وسط الفلا

(قفل) سفاينا تجهد في أبحر الآل لا تغرق
يستَبْشِر الرّكبُ وتشتكي الرحله الأيْنُق

(بيت) أدعوه بالقاضي وأمَلي يقضي عليه لي
أنا به راضٍ لأنه يُرضي لِأملي
قل غير معتاض بمن على الأرض منه قل

(خرجة) أما ترى أحمد في مجده العالي لا يُلحق
أطلعه الغرب فأرِنا مثلَه يا مَشْرِق

تلك هي المصطلحات التي يستعملها ابن سناء الملك في تسمية أجزاء الموشحة. أما في بقية المصادر، كالذخيرة والمقدمة لابن خلدون وغير ذلك، فالنصوص فيها لا تزيد الأمر إلاّ إبهاماً وتعقيداً، وتجعلنا نظن أن تلك المصطلحات التي استخدموها في تسمية أجزاء الموشح، ليس لها علاقة بفن التوشيح إطلاقاً، وإنّما هي مجرّد تسميات ساقوها وهم يتحدثون عن الموشح، ولا نتحفظ في ذلك إلاّ مصطلح «المركز» فقط، ودليلنا على ما نقول أن ابن سناء الملك لم يستعمل أيّاً من تلك الألفاظ. وقد يصعب علينا الاعتقاد أن ابن سناء الملك لم يطلع على كتاب الذخيرة أو كتاب المسهب.. وربما لا.. فنحن لا نجد في دار الطراز أية إشارة لذلك. ومن جهة أخرى، فإنّ ابن سناء الملك كان أكثر دقة في استخدام المصطلحات، وكان أكثر إحاطة وفهماً لمدلولاتها.

والمصطلحات التي نعثر عليها في المصادر هي: السمط، الغصن، البيت، التضمين، التضفير، والمركز. وعلى ذلك فإن المحدثين يعرفون أجزاء الموشح على الشكل الآتي:

(مطلع) بأبي مَنْ رابها نظري (غصن) فبدا في وجهِها الخجلُ (غصن)

(بيت)
(دور)
أمهاةٌ تلكَ أمْ بشرُ (سمط)
للورى في حسنِها عِبَرُ (سمط)
غصنُ بان فوقَه قمرُ (سمط)

(قفل) ورحيق جالَ في دُررِ أينَ منه ويحكَ القُبَلُ

(دور)
بدرُ تِمٍّ غابَ في الكللِ
فنأى عني ولم يزلِ
وحياةِ الأعينِ النُّجُلِ

(قفل) ما يُطيقُ البينُ من ضررِ   فوقَ ما ناءتْ بهِ الكللُ

(دور)
يا غزالاً راعَهُ شَرَكُ
هل لقلبي عنكَ مُتَّرَكُ
أو على عينيكَ لي دَرَكُ

(قفل) في سِنانِ الغُنْجِ والحَوَرِ   ما جناهُ الكُحْلُ والكَحَلُ

(دور)
بِتُّ بينَ الدَّمعِ والسُّهُدِ
واضعاً كفي على كبدي
ويدي الأخرى تشدُّ يدي

(قفل) وتراءى الموتُ في صُوَرِ   غيرَ أنْ لمْ يَبْلغِ الأجلُ

(دور)
أينَ مني الصبرُ والجَلَدُ
ضِقتُ ذرعاً بالذي أجِدُ
الهوى والبثُّ والكَمَدُ

(مركز) مَنْ أراد أن يدري ايشْ خَبَري   عشق هو أي قلب يحتملو

ونلاحظ أيضاً من خلال أجزاء ذلك الموشح، وجود كلمة «دور» و «مطلع». ومن خلال النص الذي ورد عند ابن خلدون، يمكن أن نستنتج أن الأسماط يقصد بها الأقفال، ويقصد بالأغصان الأدوار أو الأبيات عند ابن سناء الملك. ونلاحظ أن البيت يشتمل على الدور والقفل معاً، بينما يقتصر في دار الطراز على الدور فقط.

ومهما يكن من أمر أخيراً، فإن تلك المصطلحات ما تزال غامضة المدلول، «ونحن لا ندري الصلة بين هذه الأسماء ومسمياتها، فلا نعرف لماذا سمي السمط سمطاً والغصن غصناً ولا الخرجة خرجة، ونرجح أنها مصطلحات موسيقية أنبهم معناها وغمض مدلولها وأصبحت أسماء جوفاء لا تدل على شيء»[1].

(١) الموشحات والأزجال، د. عوض الكريم، ص ١٣.

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية

١ ـ تعريف الموشح .
٢ ـ أجزاء الموشح .
٣ ـ أهمية الخرجة .
٤ ـ أوزان الموشحات .



تمهيـــد :

سنعتمد في دراستنا هذه على القواعد التي حدّدها ابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز»، باعتبارها أصح دراسة قدمتها لنا المصادر، فهي قائمة على أسس واضحة جلية.

وسوف نتدخل في تعديل بعض المصطلحات، بحسب ما يتلاءم ذلك مع طبيعة الأجزاء.

وسنعتمـــد في شـرحنـــا عـلى النصـــوص ليكـون الكـــلام واضحـــاً ومفيداً.

وسوف نستخدم نفس المصطلحات التي استخدمها ابن سناء الملك في تسمية أجزاء الموشح، فهي في رأينا، الأصلح.

* * *

(١)
تعـــريف المـــوشـــح

حده: هو كلام منظوم على وزن مخصوص[1].

وهو في الأصل منظومة غنائية، وضعت كلماتها من أجل الغناء، ولهذا فهي لم تتقيد بوزن معين، ولا بقافيـة مـوحـدة؛ وإنّما تنـوعت فيها القـوافي وتعددت، لضرورة تقتضيها طبيعة الألحـان، فبنيت على الايقاع الغنائي وليس على الايقاع الشعري.

هذا، والمصادر لا تذكر شيئاً عن سبب تسمية هذا الفن بالموشح، ولكنه على ما يبدو مأخوذ من معنى الوشاح، لِـمَا فيه من ترصيع وتزيين وصنعة. والوشاح لغة يأتي بمعنى التزيين والتنميق، واللفظ مشتق أصلاً من الفعل: وشح، وهو كما في اللسان: حَلْيٌ النساء، كرسان (نظمان) من لؤلؤ وجوهر منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، فتوشح به المرأة.

* * *

(١) دار الطراز، ص ٣٢.

(٢)
أجـــزاء المــــوشّـــح

يتألف الموشح في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويسمى حينئذ الموشح التام، وكذلك فإنه يتألف في الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات فيسمى الموشح الأقرع. فمثال الموشح التام[١]:

حـيِّ الـوجـوهَ المـلاحـا وحـيِّ سـودَ الـعـيـونِ

هـل في الهـوى من جُنـاحِ
وفي نـديـمٍ وراحِ
رامَ الـنَّـصـوحُ صـلاحـي

وكيفَ أرجـو صـلاحـا بـينَ الهـوى والمُجـونِ

يـا غـائـبـاً لا يَـغـيـبُ
أنـت الـبـعـيـدُ الـقـريـبُ
كم تـشـتـكـيـكَ الـقـلـوبُ

أثـخـنْـتَـهُـنَّ جـراحـا وآسـأل سهـامَ الجفـونِ

أبـكـي الـعـيـونَ الـبـواكـي
تـذكـارُ أخـتِ الـسِّـمـاكِ

---

(١) توشيع التوشيح، ص ١٠١.

حتى حَمام الْأَراكِ
بكى بشجوٍ وناحا على فروعِ الغصونِ

ألقى إليها زِمَامَهْ
صبٌّ يُداوي غرامَهْ
ولا يطيقُ الملامَهْ

غدا بشوقٍ وراحا ما بين سَبْي الظُّنونِ

يا راحلًا لم يُوَدِّعْ
رحلتَ بالْأُنسِ أجمَعْ
والعجزُ يُعطي ويَمْنَعْ

مرّوا وأخفوا الرَّواحا عني وما وَدَّعوني

ومثال الموشح الأقرع[1]:

قلبي من الحبِّ غيرُ صاحِ صاحِ
وإنْ لحاني على الملاحِ لاحِ
وإنما بُغيةُ اقتراحي راحي

وإن درى قصتي وشاني شانِ

وبي من الحبِّ قد تسلسلْ سَلْ سَلْ
في صورةِ الدَّمعِ بعدما انهلّ مَنْهَلْ
والعَودُ عندي لمن تأوَّلْ أَوَّلْ
والحسنُ فيه على المثاني ثاني

(١) توشيع التوشيح، ص ٩٦.

يـا أُمَّ سعدٍ بـاسمِ السُّعودِ عــودي
وبعــدَ حَــينْ من المُجــودِ جــودي
عــلى مليــكٍ تحتَ البنــودِ نُــودي
فــقــالَ إني بمــن دعــاني عــانــي

ونــاظـري نــاضـرَ المُحيَّــا حـيّــا
أراكَ مــن قــولِـهِ إلــيّــا لَــيّــا
فــأنْــشَــدَتْــهُ لمــن تهــيًّا هَــيّــا
واحــد هــو يــا أمي من جيـراني رانــي

ونــاطقٍ بــالــذي كفــاهــا فــاهــا
وبــعــدمــا راغبــاً أتــاهــا تــاهــا
وبــالجمــالِ الـذي سَبــاهــا بــاهــى
قــالتْ عــلى الحسنِ مَنْ سبــاني بــانــي

وهكذا نلاحظ أن الموشح الأقرع يبدأ بالبيت مباشرة، فالاستغناء عن المطلع لا يضير بالموشحة.

* **المــطــلــع** : هو أول ما يبدأ به الموشح التام، يُمهِّد به الوشاح للدخول في موضوع موشحته، وهو لا يرتبط من حيث المعنى بالبيت الذي يليه، ولهذا كان الاستغناء عنه ممكناً، ويسري عليه ما يسري على الاقفال من شروط.

* **الــقــفــل** : هو الجزء الذي يلي البيت مباشرة، والقفل الأول في الموشحة يطلق عليه اسم (مطلع أو مبدأ)، وهو يتكرر ست مرات في الموشح التام، وخمس مرات في الموشح الأقرع. والقفل يتركب في الأقل من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء؛ وفي النادر يكون من تسعة أجزاء أو عشرة. ويجب أن نلاحظ أن الجزء في القفل لا يكون إلّا مفرداً، بخلاف أجزاء الأبيات. وإليك الأمثلة :

موشح لابن اللبانة، القفل فيه يتألف من جزأين[1]:

شاهدي في الحبِّ مِنْ حُرَقي أدمعٌ كالجمرِ تنذرفُ
تعجزُ الأوصافُ عن قمري
خدُّه يدمي من النظر
بشرٌ يسمو على البشرِ
قد براهُ اللَّهُ من علقِ ما عسى في حسنِهِ أصِفُ

وهذا موشح القفل فيه يتألف من ثلاثة أجزاء، وهو للأعمى التطيلي[2]:

دمعٌ سَفوحٌ وضلوعٌ حرارْ ماءٌ ونارْ ما اجتمعا إلا لأمرٍ كُبار
بئسَ لعمري ما أرادَ العذولْ
عمرٌ قصيرٌ وعناءٌ طويلْ
يا زفراتٍ نَطَقَتْ عن عليلْ
ويا دموعاً قد أصابت مسيلْ
إمتنعَ النومُ وَشَط المزار ولا قَرارْ طرتُ ولكنْ لم أصادفْ مطارْ

وهذا موشح للأعمى التطيلي أيضاً يتألف قفله من أربعة أجزاء[3]:

أدر لنا أكواب يُنسى بها الوجد واستحضرالجُلاس كما اقتضى الودّ
دِنْ بالصِبا شرعاً ما عشت يا صاح
ونزّه السمعا عن منطق اللاّحي
فالحكم أن تسعى عليك بالراح
أناملُ العُنّاب ونُقْلك الورد حُفَّ بصُدغَيْ آس يلويهما الخدّ

---

(١) توشيع التوشيح، ص ١٣١.
(٢) توشيع التوشيح، ص ١٠٦.
(٣) دار الطراز، ص ٦٣.

وهذا موشح لابن خاتمة، يتألف قفله من خمسة أجزاء[1]:

يـا مصباحْ قـد أخجل الإصباحْ
هـل تَلتاحْ يا بدرُ أو تـرتاحْ لـذي وُدِّ

مَرْآكـا ألبـدرُ بـالسـعـدِ
لـماكـا ألخمـرُ بـالشُّهـدِ
ريّـاك الـقَـطرُ بـالـنَّـدِّ
لا تـفّـاح كـريقِـك النفّـاحْ
الفـوّاحْ يُـروحِّ الأرواحْ مِـنِ الـوجـدِ

وهذه موشحة لابن الغني، القفل فيها يتألف من ستة أجزاء[2]:

يـا مَـن رَمى قـلبِيَ عـن سَـهـمِ لَحظٍ مُـصيـبْ
صِـلْ مُـدْنَفـا ذا مُـقـلةٍ تَهـمِـي دمعـاً سَكيْب

مَـن مُنصِفـي مِـن شـادنٍ غِـرِّ
مُـهـفَـهـفِ كـالـغصُـنِ النَّضْـرِ
قـد لَـجّ في بُعـدي وفي هَجـرِي

لم يَخشَ مـا في ذاك مِـن إثـمِ فـما يُـنـيـبْ
ولا اشـتـفـىَ مِن نـاحـلِ الجسمِ بادِي الشحوبْ

وعلى هذا القياس تكون بقية الموشحات التي تتألف أجزاء أقفالها من تسعة أجزاء أو عشرة..

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٣٢.
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٥٥٠.

«والأقفال، هي أجزاء مؤلفة ينبغي أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها»[1]، وإليك الدراسة التطبيقية:

حلّت يد الأمطار أزرّة النُوّار فيا خدني

إشرب طاب الصَّبوح في ذا اليوم
في روضة تفوح لدى الغيم
قد أشرقت تلوح لذي القوم

ووجه ذا النهارِ مُغَطّى بِخِمارِ من الدَّجْنِ

ظَلَمتَ إذ بَعُدْت عن الصب
فَعُد كما قد كنت إلى قربي
غدرت ونفرت فيا حِبّي

أفديك من غدّار تدين بالنِّفَار ولا تدني

هذا الهوى يجور فما صُنْعي
قد ضاق يا منصور به ذرعي
إذ ليس لي نصير سوى دمعي

فيا ضعفَ انتصاري إذ أدمعي أنصاري على حزني

محبوبي هَبْ رضاكا وخذ عمري
وعَلّني لَماكا من الثغر
بما حوت عيناكا من السحر

---

(١) دار الطراز، ص ٣٣.

بَــرِّدْ غــليــلَ نــاري وشِمِ ظُبـى الأشفار لا تــقــتــلني

لَــمَّا أطــال حــزني ولـم يَــرْحَــم
وزاد في الــتــجــني ومــا سَــلَّم
شــدوتــه أُغــني غِــنــا مــغــرم

حــبــيــبـي أنــت جــاري دارك بجنبِ داري وتهجرني[1]؟

إننا نلاحظ أن الأقفال، ابتداء بالمطلع، وهو القفل الأول، تلتزم عدداً واحداً من الأجزاء، وهي في هذا الموشح ثلاثة، وبقية الأقفال تلتزم نفس العدد. ونلاحظ أيضاً أن الجزء الأول من القفل الأول يتساوى في الوزن مع الجزء الأول في القفل الثاني، وهكذا يكون حتى آخر قفل في الموشحة، أي حتى الخرجة؛ وكذلك الأمر في الجزء الثاني من القفل الأول، والجزء الثالث.

ونلاحظ أيضاً، أن قافية الجزء الأول من القفل الأول، تتكرر هي نفسها في الجـزء الأول من القفل الثاني، وفي الجزء الأول لبقية الأقفال الأخرى، وكذلك الأمر في قافية الجزء الثاني، وقافية الجزء الثالث من القفل الأول، فإنها تتكرر في بقية الأقفال. ويجب أن نلاحظ، أنّه ضمن القفل الواحد لا يشترط أن تكون هناك قافية واحدة لجميع الأجزاء التي يتكون منها القفل. فالموشح الذي نقدمه نرى أن قافية الجزء الأول حرف (ر) وقافية الجزء الثاني حرف (ر) أيضاً بينما قافية الجزء الثالث حرف (ن). ويجب أن نلاحظ أيضاً، أن الأجزاء ضمن القفل الواحد قد تتساوى من حيث الوزن، وهذا أكثر ما يلاحظ في الموشحات التي تبنى على أوزان أشعار العرب، وقد تأتي الأجزاء في القفل الواحد غير متساوية.

---

(١) دار الطراز، ص ٦١.

والمهم أن جميع الأقفال في الموشح الواحد، يجب أن تلتزم بنفس عدد أجزاء القفل الأخير، وهو الخرجة، أو المركز، باعتباره أساس البناء في الموشح.

ونحب أن نلفت الانتباه هنا، إلى أن معظم الكتب التي تناولت فن التوشيح بالدراسة، أصحابها يقولون دون انتباه، عند دراستهم للأقفال، أنه إذا كان القفل الأول، أي المطلع، يتكون من جزأين، أو من ثلاثة أجزاء، فبقية الأقفال ينبغي أن تلتزم بعدد أجزاء القفل الأول. فهذا غير صحيح، لأن المطلع يكون «أولا» من حيث الشكل، وليس «أولاً» من حيث البناء، لأن الوشّاح أول ما يضع المركز ثم يبني عليه موشحته.

وإليك هذا الموشح أيضاً، وهو لابن زهر[1]:

	يا مَنْ أجود ويبخل	على شحّي وافتقاري
أهواك	وعندي زيادة	منها شوقي وادكاري

أما يستحي مطالك — من طول ما أشتكيه
وهلّا كان وصالك — أدنى لمن يرتجيه
وأين غاب خيالك — مذ ساحت المزن فيه

	ولا تقل ربما ضَلّ	أثناء تلك المساري
ذكراك	قد أورى زنادَه	مِن وجدي ومن أُواري

فإننا نلاحظ في هذا القسم من الموشحة، أن قافية الجزء الأول من القفل وهي حرف (ل) وقافية الجزء الثاني حرف (ر) وقافية الجزء الثالث حرف (ك) وقافية الجزء الرابع حرف (هـ) وقافية الجزء الخامس حرف (ر)، وهي نفسها

(١) دار الطراز، ص ٦٤.

تكرر في القفل الثاني وبقية الأقفال. ونلاحظ تنوع القوافي في أجزاء القفل الواحد.

* **البيت**: هو الذي يلي المطلع، أي القفل الأول، وهو يتكرر خمس مرات في الموشح التام والموشح الأقرع. وهناك عدد كبير من الموشحات زاد فيها عدد الأبيات كثيراً. والبيت يتألف من أجزاء مفردة، وقد يتألف من أجزاء مركبة. والبيت يتألف في الأقل من ثلاثة أجزاء إلى خمسة أجزاء على الأكثر. ولكن وجدنا بعض الأبيات تتألف من ثلاثة أجزاء ونصف، وهذا يكون في الأبيات التي تتكون من أجزاء مركبة. كذلك وجدنا عدداً قليلاً من الموشحات، الأبيات فيها تتألف من جزأين فقط.

والجزء في البيت قد يكون مفرداً، وقد يكون مركباً. فإذا كان مركباً فهو لا يتركب إلّا من فقرتين، أو من ثلاث فقر، وفي الأكثر من أربع فقر.

والأبيات عند ابن سناء الملك، هي أجزاء مؤلفة، مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقيتها في وزنها وعدد أجزائها، لا في قوافيها[1]. وإليك الأمثلة، من موشحة لابن مهلهل[2]:

النهر سلَّ حساما   على قدودِ الغصونِ

وللنسيمِ مَجَالُ
والروضُ فيه اختيالُ
مُدّتْ عليه ظِلالُ

والزهرُ شقَّ كِمامَا   وَجْداً بتلك اللحونِ

---

(١) دار الطراز، ص ٣٣.

(٢) المغرب في حلى المغرب ٢/١٥١.

فالبيت في هذا الموشح يتألف من ثلاثة أجزاء مفردة، ونلاحظ أن الوشاح التزم قافية متجانسة في الأجزاء الثلاثة. فلا يجوز للوشاح أن يأتي بقوافي متغايرة في أجزاء البيت الواحد، والقافية هنا حرف (ل)، وأجزاء البيت، كما نلاحظ متساوية في الوزن.

ومثال البيت المركب، هذه الموشحة[1]:

أفْـلُكُ الجُـيُـوبِ	قـد حَـويْـنَ أهِـلّهْ
مـا لَهُـنّ قُـطْبُ	وهـي لـلوَرَى قِـبْـلَه
مـا تَـلَذُّ عَـيـني	غـيرَ أوجُـهِ الشقْـرِ
قُـضُـبِ الـلُّجَـين	أورقتْ عـلى التِّبـرِ
لـو قـضـيـتُ دَيـني	مـن مـراشفِ الـدُّرِّ
مـا عـلى حـبـيـبي	لـو أبـاح لي قُـبـلَه
إذ لـمّـاهُ عَـذبُ	وبمُـهـجـتي غُـلَّه

فالبيت في هذه الموشحة مركب، الجزء فيه يتألف من فقرتين. قافية الفقرة الأولى (ن) وهي تتكرر في الفقرة الأولى للأجزاء الثلاثة. وكذلك نلاحظ في قافية الفقرة الثانية وهي (ر) وتتكرر أيضاً في الفقر الثانية في الأجزاء الثلاثة. فلا يجوز أن تتغير قوافي الفقر داخل البيت الواحد، ومع هذا فقد وجدنا عدداً ضئيلاً من الموشحات خالف فيها أصحابها هذا النظام. والفقر يجب أن تكون متساوية في الوزن، وإن اختلف وزن الفقرة الأولى عن وزن الفقرة الثانية، لأن الأبيات هي أجزاء مؤلفة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقيتها في وزنها وعدد أجزائها. أما قوافيها فيشترط أن تكون غير متجانسة، ومثال ذلك، موشحة لعبادة القزاز[2]:

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٦٢٥.

(٢) دار الطراز، ص ٩٧.

رُحْ للراح وباكر بالمُغْلَم المَشُوف
غَبُوقاً وصبُوح على الوَتَرِ الفَصيح

ليس اسم الخمر عندي مأخوذاً فاعلم
إلّا من خاء الخد وميم المبسَم
وراء ريق الشُهد العاطر الفم

فكُنْ للهَمّ هاجر وَصِلْ هذي الحروف
كي تغدو وتروح بجسم له روح

بالله سَقِّنيها في وُدّ الواثق
فإنّ منه فيها شِبْهَ الخلايق
من أعدم الشبيها في المجد الباسق

له من المفاخر تليد وطريف
دَوْحٌ من عهد نوح وروضة تفوح

هل تحسن المدايح من كل مادح
إلّا على الجحاجح بَنِي صُمادِح
فإنهم مصابح على سوابح

أكارم أكابر صِيدٌ شُمَّ الأنوف
حازوا المجد الصريح فَخُصو بالمديح

مُحَمّدٌ بعيد مَرامه قريب
وحوله جنود من آلِه تُجيب
كأنّهم أسُود في حومة الحروب

إذا سَلّوا البـواتـر   فـالحَيْنُ والحُتـوف
والـنـصـر والـفـتـوح   وآيـة تـلوح

إذا لاح ابـنَ مـعـن   في جيشـه الـلَّجِب
ونـادى كُـلّ قِـرْن   بـاسـمـه في اللَّعِب
فـالهـيـجـاء تـغـني   والسيف قـد طَـرِب

مـا أملح العساكـر   وتـرتيب الصفـوف
والأبـطال تصيح   الـواثق يـا مليـح

فإنّنا نلاحظ في هذه الموشحة أن القافية في الأبيات غير متجانسة، والبيت فيها مركب، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء مركبة، يتألف الجزء من فقرتين. قافية الفقرة الأولى في البيت الأول حرف (د)، وقافية الفقرة الثانية حرف (م). وقافية الفقرة الأولى في البيت الثاني حرف (هـ)، وقافية الفقرة الثانية حرف (ق). وقافية الفقرة الأولى في البيت الثالث حرف (ح)، وقافية الفقرة الثانية (ح) أيضاً. وقافية الفقرة الأولى من البيت الرابع حرف (د) وقافية الفقرة الثانية حرف (ب). وقافية الفقرة الأولى من البيت الخامس جرف (ن)، وقافية الفقرة الثانية حرف (ب).

قلنا إنّ قوافي الأبيات ينبغي أن تكون مختلفة، أي لا بدّ للوشاح أن ينوّع في قوافي الأبيات، وما ذلك إلّا لضرورة تقتضيها طبيعة الألحانَ التي لا ينبغي أن تسير على وتيرة واحدة، وإنّما لا بد من التنوع في النغمات، ومع ذلـك فالقافية قد تتكرّر في الموشح الواحد مرتين، كأن تأتي قافية معينة في البيت الأول ثم يعود الشاعر الوشاح ويستخدم نفس القافية في البيت الرابع أو الخامس وهكذا. ولكن لا ينبغي أن تتكرر أكثر من ذلك، لأن التكرار يفسد اللحن الذي من أجله نظمت الموشحات.

ومثَال البيت الذي يتكون فيه البيت من ثلاثة أجزاء مركبة[1]:

أحلَى من الأمنِ　　يرتاب مِن قربـي　　ويَـفـرَقُ
في وجهِـه سُنَّـةْ　　يشجَى بها العَذْلُ　　وَيـشـرقُ

للَّـهِ مـا أقـربْ　　عـلى محـبِّـيـهِ　　وأبـعَـدا
حلوُ اللَّمى أشنبْ　　آسَى الضَّنى فيهِ　　وأسـعَـدا
أحبِبْ به أحبِبْ　　ويـا تجـنِّـيـه　　طال المدى

أما ترى حُـزني　　نـاراً على قلبـي　　تـحـرِّقُ
حَسبـي بها جَنَّة　　يـا ماءُ يـا ظلٌّ　　يـا رونـقُ

فالبيت في هذا الموشح يتألف من ثلاثة أجزاء مركبة، والجزء فيها يتألف من ثلاث فقر. قافية الفقرة الأولى (ب)، وقافية الفقرة الثانية (هـ) وقافية الفقرة الثالثة (د).

ومثال البيت الذي جزؤه من أربع فقر[2]:

بـأبـي　　ظـبـي　　حمـى　　تـكـنـفـه　　أُسـد غيـل
مـذهـبي　　رشف　　لَـمَـى　　قَرْقَفه　　سلسبيل
يـسـتـبـي　　قـلبـي　　بمـا　　يـعـطفـه　　إذ يمـيـل

ذواعتدال　　يُعزىإلى　　ذيٍنعمةثابت　　فيظلال　　تحتحلى　　قطرالندىبايت

ومثال البيت الذي يتكون من أربعة أجزاء[3]:

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٨٨.
(٢) دار الطراز، ص ٨٨.
(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٢٠٧.

شكـا بـالعَتْبِ مُضنـاك فهـل تسمـع مِن شـاكْ
ولـو خُيّـرت في الشكـوَى إذن أودعـتُـهـا فـاكْ

أقـاسـي لَـيِّنَ الـعِـطفِ
بـعـيـداً دانيَ الـوصـفِ
رفـيـقـا جـائـرَ الـطَّرفِ
يَـرَى القـتـلَ مِـن الـظرفِ

فـمَـن يـا لحظَ فَـتّـاكْ بقـتـلِ الـنـاسِ أفـتـاكْ
خُـذِ الأمنَ من الـدعـوَى ودَعْ لي إثـمَ قَـتـلاكْ

ومثال البيت المركب الذي يتألف من خمسة أجزاء[١]:

هـنَّ الـظبـاء الـشُّمُس قنـيـصهـنّ الـضّـيـغـم
مـا إن لهـا مـن كُـنُس إلّا الـقـلوبُ الهُـيَّم
الـقـربُ منـهـا عُـرسُ والـبـعـد عـنهـا مـأتـم
تـلك الـشـفـاه الـلُّـعس يحيـي بهـن المـغـرم
لهـا لحـاظٌ نُـعس تـرنـو إلى مَـن يـسـقَـم

بـأعـين الغـزلان وتَبتسِـم عـن جـوهـر الأسـمـاط
قضى لهـا الغيـران أن تكتِم في مُـضْـمَـر الأنـيـاط

ومثال البيت الذي يتألف من ثلاثة أجزاء ونصف[٢]:

---

(١) دار الطراز، ص ٣٨.
(٢) دار الطراز، ص ٣٧.

مَـنْ أودع الأجـفـان صـوارم الهـنـد
وأنـبـت الـريحـان في صـفـحـة الخـد
قـضـى عـلى الهـيـمـان بـالـدمـع والـسُّـهـد
أنَّى لـلـكـتـمـان

للهايمالمغرم بدمعٍ نمّ إذيُسجَم بمايُكتم من السِرّ
في عاطلِ حالٍ غَريرٌ ساطٍ عليّ بالدعج

فنلاحظ أن البيت الذي يتألف من ثلاثة أجزاء ونصف، يجب أن يكون الجزء فيه مؤلفاً من فقرتين. ونلاحظ أن قافية الفقرة الأخيرة، تكون نفس قافية الفقرة الأولى من الجزء، وليس قافية الفقرة الثانية. فقافية الفقرة الأولى من الأجزاء حرف (ن)، وكذلك نرى قافية الفقرة الأخيرة، حرف (ن).

ومثال البيت المركب الذي يتألف من أربعة أجزاء[1]:

يا عينُ بَكِّي السراج الأزْهَـرا النيِّـرا اللامـعْ
وكـان نعمَ الـرتـاجْ فكُسِّـرا كي تُنْثَرا مَدامِعْ

مـن آل سـعـدٍ أغَـرّ مثـلُ الشهـابِ المتَّقِـدْ
بـكـى جمـيـعُ الـبَـشَـرْ عـلـيـه لمـا أنْ فُـقِـدْ
/ والمـشـرفيُّ الـذَّكَـرْ والـسـمـهـريُّ المُـطَّرِدْ
شـقَّ الـصـفـوفَ وكـرّ عـلى الـعـدوِّ مُـتَّئِـدْ

/ لـو أنَّـهُ مُنْعـاجْ على الوَرَى من الثَّرَى أو راجِعْ
عـادت لنـا الأفـرَاحْ بلا افتِرَا ولا امتِرَا تُضَاجِعْ

(١) المغرب في حلى المغرب ٢/٢١٧.

* **الخرجة**: هي آخر قفل في الموشح، وهي المركز، كما جاء في الذخيرة. وقد أدرك ابن سناء الملك طبيعة الجبلة التي كونت الخرجة، فهي أول ما نشأت من تلك الألفاظ والصيغ الكلامية المبتذلة، التي تجري على الألسن، والتي تتمنطق بها العامة في أثناء محاوراتهم في مناسبات العبث واللهو والدعابة، ولهذا اشترط لها ابن سناء الملك أن تكون: حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة.

ومن شروط الخرجة ألّا تكون معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال، وإلّا خرج الموشح من أن يكون موشحاً، ولكي تكون معربة، فلا بد لها من شرطين اثنين:

الأول: أن يكون الموشح موشح مدح، وأن يذكر اسم الممدوح في الخرجة عند ذلك يستحسن أن تكون الخرجة معربة، مثل[1]:

قد أرّخ الرخّام | مِن ذكر مولانا | في المَرْمَرِ
ما حاكه النظّامْ | درّاً ومَرْجانا | في جوهَرِ
يا حبَّذا الإلهامْ | منه وإنْ كانا | لم يَشْعُرِ

النصرُ والتأييدْ | والمجدُوالتمجيدْ | للمعتمدْ

والشرط الثاني: أنّ الخرجة تكون معربة، وإن لم يكن فيها اسم الممدوح، وذلك لا يكون إلّا بشرط أيضاً، وهو أن تكون ألفاظها غزلة جدّاً، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة، ومثل ذلك، الخرجة التي نجدها في موشحة لابن بقي[2]:

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢١٧/١.
(٢) دار الطراز، ص ٩٣.

تجاوز الحذّا قلبي اشتياقا
وكلّف السهدا من لو أطاقا
قلت وقد مدّا ليلي رواقا

ليل طويل ولا معين ياقلب بعض الناس أما تلين؟

وتحقيق مثل تلك الشروط في الخرجة، أمر معجز معوز، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة، هكذا يزعم ابن سناء الملك. ويقول أيضاً إن من يقدر على مثل ذلك فليُعرب وإلّا فليُغرب، أي يدع أمر تلك الخرجة لمن يقدر على ذلك.

ويبدي الدكتور إحسان عباس رأياً آخر في قضية الخرجة المعربة والشروط التي يضعها لها ابن سناء الملك، فيقول[1]: «فالموشحة التي تقال في المدح تقتضي في الغالب خرجة تتناسب وحال الممدوح، فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية، وإذا كان الممدوح ممّن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية. وإذا جرت الموشحة على الغزل المتسامي صح أن تكون الخرجة معربة، بل كان ذلك أليق بها، وإذا خالط الموشحة شيء من التماجن فمن غير الطبيعي أن تكون معربة، وإذا كانت موجهة إلى جاربة أعجمية فلا بدّ أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال، وما يحسن في موقف ربما لم يحسن في غيره، وليس هناك من قانون عام ينظم الخرجة ويحتم كيفية ورودها سوى قانون التناسب».

ومن خصائص الخرجة: أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة إمّا ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٣٧.

المختلفة الأجناس، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران.

فالخرجة، إذن، قول مستعار، أي أنّها تكونت في الأصل من تلك العبارات الاصطلاحية، والألفاظ الجارية على ألسن العامة، وهي تنم عن روح الفكاهة والابتذال. فالوشاح قد يستظرف عبارة أو قولاً، وقد تكون العبارات من صنع الوشاح نفسه يجريها على ألسنة الصبيان أو النسوان أو السكران. ولهذا فإنه يشترط في البيت الأخير من الموشح أن يشتمل على بعض الألفاظ مثل: قال أو قلت أو قالت، أو غنى أو غنيت أو غنت... ومع ذلك فقد وجدنا كثيراً من الموشحات التي لا يلتزم فيها الوشاح باستخدام مثل تلك الألفاظ، وكانت موشحاتهم جميلة.

ومن النماذج التي أوردها ابن سناء الملك، ممّا جعل على لسان الحمام قول عبادة[1]:

كل الأنام بذاك يعتد
ففي الكرام كلاهما فَرْد
إنّ الحمام في أَيكها تشدو
قل هل عُلِم أو هل عهد أو كان كالمعتصم والمعتضد مَلِكان

ومما جعل على لسان الغرام قول ابن بقي[2]:

أنا وأنتَ إسوة هذا الهجر
بالصبر بنْتا عند انصداع الفجر
ومذ رحلتا غَنّى الجوى في صدري
سافر حبيبي سَحَر وما ودّعتو يا وحش قلبي في الليل إذا افتكرتو

(١) دار الطراز، ص ٩٣.
(٢) دار الطراز، ص ٩٥.

ومما جعل على لسان الهيجا قول عبادة[1]:

إذا لاح ابـن مَـعـن في جـيـشـه الـلَّجِـب
ونـادى كُـلَّ قِـرْن بـاسـمـه في الـلَّعِـب
فـالهـيـجـاء تـغـني والـسـيـف قـد طَـرِب

مـا أملح العسـاكـر وتـرتيب الصفـوف
والأبـطال تصيـح الـواثق يـا مليـح

والخرجة قد تكون عجمية اللفظ، ولكن يشترط فيها حينئذ: أن يكون لفظها في العجمي سفسافاً نفطياً، ورمادياً زطياً، أي أن يكون مبتذلاً..

ومثال الخرجة العجمية[2]:

وخَـوْدٍ جَـنـتْ سُـقْـمـي
بـصَـوتٍ بَـرَى جـسـمـي
تُـغـنِّـيـه لـلامِّ

كِـه تَـال مـي ألَمـه كِـه كـيَـاري مـي ألَمـه

فالجزء الأول من الخرجة يكتب بالإسبانية هكذا: qué tal mi alma?

ومعناها: كيف حالك يا روحي؟

والجزء الثاني من الخرجة يكتب هكذا: qué quiere mi alma?

ومعناها: ماذا تريدين يا روحي؟

ونلفت الانتباه إلى أن ترجمة هذه الخرجة في بقية الكتب كانت ترجمة غير صحيحة، على الرغم من أن البعض يعرف الإسبانية، فلسنا نجد لهم مبرراً في ترجمتها ترجمة بعيدة عن الصواب.

---

(١) دار الطراز، ص ٩٧.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٦٣٦.

ومثال الخرجة العجمية أيضاً[1]:

وغــادةٍ لــم تَــزلْ تشكــو لمن لا يُنصِفُ
يـا ويـحَ مَـن يتـصـلْ بحبـلِ مَن لا يُسعفُ
لـمّـا رأتـه بَـطلْ وهْـى غـراماً تـكْـلَفُ
غـنّـتْ ومـا لـلأمـلْ إلاّ إلـيـه المَـصْـرِفُ

مو سيدي ابراهيم يا نوامن دلج فانت ميب ذي نخت
ان سي نو كيارس إيريمي أَتيب بِغَرمى أوب يِــغَـرت

وترجمة هذه الخرجة هكذا:

يا سيدي ابراهيم .... Mio, sidi Ibrahim
يا صاحب الاسم العذب .... nombre dulce
اقبل إلـيَّ .... ven a mi
ليلاً .... de noche
وإذا كنت لا تريد .... y si no quieres
سأذهب أنا إليك .... ireme a ti
أصل إليك .... llegarme
أو تصل إلـيَّ .... o llegarte

وموضوع هذه الخرجة يذكرنا بالقصيدة التي كتبتها الشاعرة حفصة الركونية للوزير الشاعر أبـي جعفر أحمد بن سعيد وزير بني عبدالمؤمن، تقول له[1]:

أزورك أم تــزور فــإن قــلبي إلى مــا مــلتم أبــداً يمــيــل

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/١٨٦.
(٢) المغرب في حلى المغرب ٢/١٦٦.

ومثال الخرجة العجمية أيضاً[1]:

هـل في الهَـوى جُـنـاحُ	لِـمَـن	تـتـمـنّـاه
يُـذْكِـرُهـا الصباحُ	جـمـيـل	مُـحـيّـاه
فـأنـشـدتْ تُـراحُ	بـالـشَّـجـوِ	لـذكـراه

يـا مـطر مي الـرحيـمـة	إراي دي	مـنـيـانـه
بـون[2] ابـو الحـجـاج	لـفـاج ذي	مـطرانـه

وترجمتها هكذا:

يا أمي الرحيمة .... Madre الرحيمة

سأذهب صباحا .... Iré de mañana

مع أبي الحجاج .... con أبي الحجاج

صاحب الوجه الوضاء .... la faz de

ومثال الخرجة العامية[3]:

هـاتِ الـبِـشَـارة	فـتـلـك قـد أمـكـنـتـكـا
تـلـك الإشـارَة	أغـنـتـهـم وأغـنـتـكـا
أمّـا الإمـارة	فـاسـمـع لهـا إذ غـنـتـكـا

واش كـان دهـاني	يـا قـوم واش كـان بـلاني
واش كـان دعـاني	نـبـدِلْ حـبـيـبي بـتـانِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٣٠٨.

(٢) كلمة (بون) في الفقرة الثالثة من الموشحة، نقترح أن تكون (كون)، ومعناها: مع، فيستقيم المعنى بذلك.

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٩٦.

ومثال الخرجة العامية أيضاً:[1]

أيـن مـني الـصـبـرُ والجَـلَدُ
ضِقتُ ذرعـاً بـالـذي أجِـدُ
الهـوى والـبـثُّ والـكَـمَـدُ

مَن أراد أن يـدري إيش خَبـري   عـشـق هـو أي قـلب يحتـمـلو

وهذه الخرجة أيضاً[2]:

ألقـاكَ عن عُفْـرِ   فـلا أنـاجيـكـا   إلّا اشـتيـاق
والـلَّـهِ مـا أدري   قـد التـوَى فيكـا   أمـري وضاق
أشـدو مـا عُـذري   إلّا أقـاضـيـكـا   إلى الـعنـاق

يا ربّ ما اصبَرني   نـرى حبيب قلبـي   ونعشَقُو
لو كان يكون سُنَّة   فـيمـن لقـى خِلّو   يُعَنْقُو

ونحب، أخيراً أن نلفت الانتباه إلى قضيـة هامـة، وهي أن بعض الوشاحين كان يتعسر عليهم أمر القافية، مما يدفعهم إلى استعارة خرجات غيرهم من الشعراء. وكان نتيجة ذلك أن رأينا الخرجة الواحدة تتكرر في أكثر من موشح وربما تأتي في موشح عبري أو أن يأتي نفس المعنى في رومانثية، الأمر الذي جعل نفراً من الباحثين يعتقدون بأن تلك الخرجة جزء من أغنية شعبية شائعة، وأن الوشاحين كانوا يأخذون من مصدر واحد هو: الأغنية الشعبية، والأغنية الرومانثية بشكل خاص. فهم يعتقدون أن الأغنية الرومانثية أصـل

(١) توشيع التوشيح، ص ٥٩.
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١/ ٢٩٠.

التوشيح، وهو رأي غير صحيح، لِـمَا بيّناه، وكثيراً ما تكون الخرجات الرومانثية ترجمة لمثيلاتها العربية، وقد لاحظنا ذلك في الخرجات المتشابهة التي وردت في الموشحات.

وفي شجعان الوشاحين والطعانين في صدور الأوزان، بتعبير ابن سناء الملك من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجة ويبني عليه موشحه كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز، وهو[1]:

علموني كيف أسلو وإلّا فاحجبوا عن مقلتي الملاحا

فابن بقي جعله خرجة لموشحه، فقال[2]:

لست أشكو غير هجر مواصل
مذ منعتُ القلب عن عذل عاذل
وتغنّيتُ لهم قول قائل

علموني كيف أسلو وإلّا فاحجبوا عن مقلتيّ الملاحا

* * *

(١) دار الطراز، ص ٤٥.
(٢) دار الطراز، ص ١٠٣.

(٣)
أهمية الخرجة في بناء الموشح

تكمن أهمية الخرجة في ثلاث نقاط أساسية:

(أ) بدونها لا يكون الموشح موشحاً.

(ب) هي الأساس الذي ينبني عليه الموشح من حيث الشكل.

(ج) هي الغاية التي ينشدها الموشح في موشحته.

فالخرجة هي الركن الأساسي الذي يقوم عليه الموشح، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية[1]..

فالخرجة من حيث ترتيب أقسام الموشحة تأتي في القسم الأخير منها، وهي من حيث البناء أول ما يكتب. فالموشح يختلف في طريقة البناء عن القصيدة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة. فالوشاح أول ما يبدأ بوضع المركز ثم يبني عليه الموشحة، فلا يبدأ بالمطلع ثم يتدرج بعد ذلك إلى أن يصل إلى الخرجة، كما يفعل الشاعر في القصيدة الشعرية حيث يبدأ بالبيت الأول فالثاني والثالث حت انتهاء القصيدة، فالأمر في الموشحات يختلف تماماً؛ فالوشاح يبدأ بالجزء الأخير ويسميه المركز، ثم يبحث عن القفل الأول أو المطلع، كما سميناه، الذي يتفق مع عدد أجزاء المركز ووزنها وقوافيها.

فالتجربة الشعرية، لو جاز لنا هذا التعبير، التي تحث الوشاح على نظم موشحته، أنه قد تتسرب إلى خاطره عبارة جميلة يستحسنها ويستظرفها، ثم تنبعث عنده فكرة جعلها مركزاً يبني عليه موشحة معينة، أو قد يعيش تجربة

---

(١) دار الطراز، ص ٤٣.

وجدانية معينة، كأن يعاني من افتراق محبوبته عنه، فيُصدِر مثل هذه العبارة باللغة العامية: حبيبى مضى عني.. متى نجتمع ماعو..؟ ويلاحظ الوشاح أنها عبارة جميلة تصلح لتكون خرجة.. وهكذا سرعان ما يباشر في نـظم موشحة. وإليك هذا الرسم يوضح طريقةالبناء:

وهذا هو الموشح :

أأُفـــردت بـالـحـســن أم خَـلـقـك إبـــداع

أرى لــك مــهــنّــد
أحــاط بــه الأثــمــد
فــجــرَّد مــا جــرَّد

فــيــا ســحــر الجــفــن حــســامــك قــطــاع

أيــا فــتــنــة الــقــلــب
خَــفِ الله في صَـــبٍّ
قــتــيــلٍ مــن الحــب

تُـمَـنّـيـه بـالـمـزن وبـرقـك خـداع

مــتى يُقْــتــضــى ديــن
يُــدان بــه الــبــين
عــليَّ لــكــمُ عــين

فــمـــا تــنــثــني مــني عــيــونُ وأســمــاع

ركــايــبــكــم شَــدُّوا
وفي ســيــرهــم جَــدّوا
سَــلّــمــت ومــا ردّوا

وقــد عَــلِـمـوا أنــي مــن الــبــين مــرتــاع

لــقــيــت مــن الــبُــعــد
أسًــى جــلَّ عــن حَــدّ
فــقــلــت مــن الــوجــد

حــبــيــبي مــضــى عــني مــتى نجــتــمــع مــاعــو

فقد علمنا أن الخرجة تكتب أولاً ثم يبدأ الوشاح في البناء، والخرجة كما نقول في لغتنا العامية: هي سرّ المهنة، والصانع الذي لا يتعرف على سر المهنة فهو صانع فاشل. ونتيجة لجهل المشارقة بطبيعة الخرجة، وعدم معرفتهم لأهميتها في إقامة بناء الموشحات، أفسد عليهم السير في هذا الطريق وكان تقصيرهم واضحاً، وقد اعترفوا بذلك.

والوشاح أيضاً، قد يسمع لفظاً أو عبارة في حوار النسوان أو الصبيان، أو صوت فتاة تخاطب أمها بقول عذب يسرّ الوشاح بسماعه، فيبادر إلى صياغة ما سمع في خرجة جميلة. فقد سمع أحد الوشاحين فتاة إسبانية تغني أو تخاطب أمها المريضة بهذه العبارات:

qué tal mi alma..? qué quiere mi alma..?

فيكتبها بالحروف العربية هكذا:

كــه تــال مــي المــه كــه كــيــاري مــي المــه

ثم يسعى بعد ذلك للبحث عن مبدأ، أي القفل الأول، يكون من جزأين يتساويان مع المركز، أي القفل الأخير الذي هو الخرجة، في عدد الأجزاء وفي الوزن، وفي القوافي، ثم يكون البناء على الشكل الذي تقدم. وإليك هذا الشكل أيضاً:

بيت

قفل — م — م

بيت

قفل — م — م

بيت

قفل — م — م

بيت

قفل — م — م

بيت

خرجة كــه تــال مــي المــه كــه كيــاري مــي المــه

فالموشح هنا موشح أقرع، أي إنّه يبدأ بدون القفل الأول، ولهذا فإن الوشاح بعد كتابة البيت الأول من الموشحة، سيفكر في قفل يلتزم نفس شروط الخرجة.

وننبه إلى أهمية معرفة الخرجة أولاً قبل بناء الموشحة. إن الوشاح لو بدأ بنظم موشحته كما يفعل في القصيدة الشعرية لتعذر عليه، عند تحقيق الخرجة الاتيان بخرجة مناسبة من حيث الوزن والقافية؛ فإن وزن الخرجة الرومانثية التي ذكرناها، وعدد أجزائها، وقافية أجزائها هي التي فرضت على الشاعر الوشاح أن يبحث عن قفل يتطابق تماماً مع الخرجة، ولهذا، فإن وجود الخرجة بالنسبة للوشاح أسبق من وجود الأقفال.

هكذا، إذن، تنبني الموشحات، ولكن المشارقة لم يدركوا هذه الحقيقة، ففشلوا في هذا الميدان. وقد عبر عن هذه الحقيقة صاحب كتاب توشيع التوشيح عندما اعترف بتقصيره في فن التوشيح، فقد قال: «وأنا فقد ارتكبت فيها مزلتين، وسلكت فيها زلقين، لأنني غالب ما نظمته على وزن من تقدمني، وأتيت فيه بخرجة غير خرجته، وهذا فهو من أصعب ما يكون، لأن الوشاحين يحصّلون الخرجة أولاً ثم إنهم ينظمون الموشح على وزنها وقافيتها، وأنا فأحتاج إلى أن ألتزم بذلك الوزن الذي تقدمني وبقوا فيه، وأجيء مع ذلك بالخرجة الداخلة، وهذان أمران مشِقّان، إلاّ على من أيّده الله بمعونته»[1].

* * *

(١) توشيع التوشيح، ص ٢٩.

(٤)
أوزان الموشحات

لاحظ ابن سناء الملك أن الموشحات تأتي على أربعة أقسام:

□ **القسم الأول**: وينقسم قسمين:

الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب.

الثاني: ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها.

أمّا الأول الذي جاء على أوزان أشعار العرب، فينقسم بدوره إلى قسمين:

الأول: هو ما لا يتخلَّل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، وهذا النوع من الموشحات يعده ابن سناء الملك من المرذول المخذول، لأنّه يكون أشبه بالمخمسات منه بالموشحات ولا يفعله إلاّ الضعفاء من الشعراء، ولا يقبل من هذا النوع إلاّ الموشح الذي تختلف فيه قوافي القفل، لأن ذلك يبعده عن المخمسات، كقول بعضهم[1]:

يا شقيق الروح من جسدي أَهَوىً بي منك أم لَمَمُ

ضعت بين العَذل والعَذَلِ

وأنا وحدي على خَبَلِ

ما أرى قلبي بمُحْتَمِلِ

ما يريد البين من خَلَدي وهو لا خصم ولا حَكَم

---

(١) دار الطراز، ص ٤٤.

فهذا من المديد، وكقول الآخر(١):

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

وندیم همت في غُرّته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزِّق إليه واتكا وسقاني أربعا في أربع

فهذا من الرمل.

الثاني: ما تخلّلت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمّة أو فتحة، تُخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً، وقريضاً محضاً، كقول ابن بقي(٢):

صبرت والصبر شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

هل كان غيري يعتزّ بالذِّلّه

عُلّقته ينتمي إلى الحِلّه

ملالة الناس عنده مِلّه

لا يحسن الشعر وصفَه كلّه

فكل يوم أراه في شان أماتني حبه وأحياني بأشنب سقاني

فهذا من المنسرح وأخرجه منه قوله: معذبي كفاني.

ومثال الحركة هو أن تجعل على قافية في وزن ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله(٣):

(١) دار الطراز، ص ٤٤.

(٢) دار الطراز، ص ٤٦.

(٣) دار الطراز، ص ٤٦.

ياويح صبّ إلى البرق له نظر وفي البكاء مع الوُرق له وطر

من أجل بُعديَ عن صحبي بكيتُ دمَا
كم لي هنالك من سرب ووصل دُمَا
وعسكر الليل في الغرب قد انهزما

والصبح قد فاض في الشرق له نَهَر وسال أنجم الأفق دم كَدِر

فهذا من البسيط، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه.

□ **القسم الثاني من الموشحات**: وهو ينقسم إلى قسمين أيضاً:

الأول: تأتي أقفاله على نفس وزن أبياته، فتظهر أجزاء الأبيات كأنها من أجزاء الأقفال، كقول الأعمى التطيلي[1]:

أحلى من الأمن يرتاع من قُربي ويَفْرَق
في وجهه سنّة يشجى بها العَذل ويشرَق
لله ما أقرب على مُحبيه وأبعدا
حلو اللَّمى أشنب آسى الضنى فيه وأسعدا
أحبِبْ به أحبب ويا تجنّيه طال المَدا
أما ترى حزني ناراً على قلبي تَحرّق
حسبي بها جَنّة يا ماء يا ظل يا رونق

والثاني: وزن أقفاله يختلف عن وزن أبياته، كقول بعضهم[2]:

(١) دار الطراز، ص ٤٧.
(٢) دار الطراز، ص ١١١.

الحب يجنيك لذة العذل واللوم فيه أحلى من القبل
لكل شيء من الهوى سبب جَدّ الهوى بي وأصله اللعب

وإن لو كان جَدٌّ يغني كان الإحسان من الحسن

فهذا موشح أقرع، وقد خالف الوشاح القاعدة التي تقتضي أن تكون قوافي البيت الواحد متجانسة في نهاية الفقر. فقافية الجزء الأول (ل)، بينما قافية الجزء الثاني (ب)، وكان ينبغي التجانس. فالبيت هنا يشبه الشعر المزدوج، حيث تكون الأبيات مصرعة، قافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، ثم أن البيت هنا يتألف من جزأين فقط، والمفروض في البيت ألّا يقل عن الثلاثة أجزاء.

وفي هذا النوع من الموشحات التي تختلف فيها أوزان الأقفال عن أوزان الأبيات، يقول ابن سناء الملك: «فها أنتَ ترى مباينةَ الأقفال للأوزان مباينةً ظاهرة، ومخالفةَ بعضها لبعض واضحة. وهذا القسم لا يجسُر على عمله إلّا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة، ومن استحق منهم على أهل عصره الإمامة. فأمّا مَن كان طُفيلياً على هذه المائدة فإنّه إذا سمع هذا الموشح ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته ظنّ أن هذا جائز في كل موشح فعمل ما لا يجوز عمله وما لا يُمشِّيه التلحين له، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه، فإن المغنّي ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغيّر شَدّ الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل، وهذا مكان ينبغي أن يُلحظ ويُحفظ»[1].

(١) دار الطراز، ص ٤٩.

□ **القسم الثالث من الموشحات**: وهو يقسم إلى قسمين كذلك:

الأول: نجد لأبياته وزناً يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض، وهو أكثرها.

الثاني: وهو مضطرب الوزن، مُهَلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه، كالموشح الذي أوله[1]:

أنت اقتراحي لا قرّب الله اللواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمع
خضعت في هواك وما كنت لأخضع
حسبي على رضاك شفيع مُشَفّع

نشوان صاحِ بين ارتياع وارتياح

ويعلق ابن سناء الملك على هذا النوع من الموشحات، فيقول: «فها أنتَ ترى نُبوَّ الذوق عن وزن هذا الكلام، وما له عند الطبع الضعيف نظام، ولا يعقله إلّا العالمون من أهل هذا الفن، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة؛ ومثلُ هذا لا يُقدم عليه إلّا مثل الأعمى، وإلّا فالبصير يحذره ولا ينظره؛ وما كان من هذا النمط فما يُعلم صالحه من فاسده وسالمه من مكسوره إلّا بميزان التلحين: فإن منه ما يشهد الذوقُ بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحاً ما به قَلَبَةٌ، وساكناً لا تضطرب فيه كلمة»[2].

ولكن هناك من يختلف مع ابن سناء الملك في الحكم على هذا الموشح، ويزعم أنه لا ينطبق عليه الوصف الذي خصه به، وعنده أن هذا الموشح مولد

(١) دار الطراز، ص ١١٢.
(٢) دار الطراز، ص ٤٩.

من الرجز، والفرق طفيف في الوزن بين الغصن والسمط: فغصنه مزيد بسببين أحدهما ثقيل، والآخر خفيف:

مستفعــلات مستفلعن مســتفــعــلات

وسمطه مجزّأ إلى فقرتين، ومزيد بسببين خفيفين:

مستفعــلاتن مستفعلن مســتفعــلاتــن

وإنّما التبس الأمر على ابن سناء الملك، وخانه التوفيق في تحديد تفيعلات النص، فتوهمها:

مستفعلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن

وحكم لذلك على الموشح باضطراب الوزن، واحتكم إلى التلحين لجبر ما توهمه فيه من كسر[1].

والدكتور سيد غازي يقول في موشح ابن خاتمة[2]:

ماأحلاك يــا قـــمــر الأحــلاك

كمأهواك وفي الحشــا مثــواك ولا تــدري

من المقتضب أو السريع أو الرجز، وتجزئته:

مـفـعــولان مـســتــفـعــلـن فـعــلان

وسمطه الثاني مذيل بفقرة على وزن: علن فعلن، وبديله: مفاعيلن.

ولكن من حقنا أن نسأل، هل يجوز أن يقال في وزن بيت من الشعر: إنّه مولّد من الرجز ومزيد بسببين..؟ أليس كلامنا هذا يخرجه من الموزون..؟

---

(١) أصول التوشيح، ص ٤٣.

(٢) أصول التوشيح، ص ٧٠.

وهل نستطيع أن نقول في وزن بيت من الشعر: إنّه من المقتضب أو السريع أو الرجز...؟ إن مجرد اضطرابنا في تحديد الوزن يكون كافياً، على ما نعتقد، لاخراجه من الأوزان.

□ **القسم الرابع من الموشحات:** وينقسم كذلك إلى قسمين:

الأول: يستقل التلحين به ولا يفتقر إلى ما يعينه عليه، وهو أكثرها.

الثاني: وهو قسم من الموشحات لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلّا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمغني، كقول ابن بقي[1]:

كَمْ طَالِبِ ثـار قَتْـلى ظَبيَـات الخُـدوج فتـانـات الحجيـج

تـرميهم بسـهـامِ

حول البيت الحرام

فـالشاحب يشتهي قـطف شقيق الأريـج قـالت يـا عـاشقي جي

فإنّ التلحين لا يستقيم إلّا بأن يقول (لالا) بين الجزأين الجيميين من هذا القفل.

هكذا يختتم ابن سناء الملك حديثه عن أوزان الموشحات، وقد رأينا أنه كان مُصيباً عندما جعل القسم الأكبر من الموشحات خارجة عن الأوزان، وأنه لا وزن لها غير اللحن.

□ □ □

---

(١) انظر دار الطراز في عمل الموشحات، ص ٥٠.

الفصل الثالث

موضوعات الموشحات

(١)
موضوعات الموشحات

جاء في «دار الطراز» أنّ الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد.

وقد أكّدنا في فصل سابق، عند حديثنا عن نشأة الموشحات، أنها منظومات وُضعَتْ أصلاً للغناء. وكان الغناء قد انتشر في الأندلس بفضل زرياب وأعضاء مدرسته، وكان من الطبيعي أن تنظم الموشحات في الأغراض التي تتناسب مع هذا الفن، كالغزل والخمريات والوصف، ويكون الغزل الموضوع الجوهري باعتباره ألْيَق الموضوعات في مجال الغناء. «وكلٌّ من الغزل والغناء مرتبط إلى حَدّ كبير بالشراب الذي يقبل عليه كل من الشاعر الغزل والمغني، ولذلك فسرعان ما ارتبط الغزل والخمر بحيث صارا موضوعاً واحداً يلتزمها الوشاحون في الموشحة الواحدة، وشعب الأندلس في إقباله على الغزل والخمر ومجالس الغناء كان يحاول أن يستمتع بطبيعة بلاده الساحرة المخضلة الفينانة، يقيم مجالس الشراب والشعر والغناء في ظل دوحة يانعة، أو على شاطىء غدير سلسال، أو على صفحة نهر سيال أو في أكناف حديقة ندية الزهر فواحة الأريج فما لبث أن ارتبط بكل من الغزل والخمر عنصر ثالث من عناصر موضوعات الموشحة وهو وصف الطبيعة، وما لبثنا أن وجدنا الموشحة تنشأ وتنشد متضمنة الغزل والخمر ووصف الطبيعة جميعاً»[1].

ثم لم يلبث الوشاحون أن نظموها في معظم الفنون التي عرفها الشعر؛ فقد نظموها في المدح من أجل التكسب والتقرب إلى السلطان، وفي الرثاء والهجاء والزهد والتصوف.

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٤٠٣.

(٢)
الـــغـــزل

قلنا إن الموشحات منظومات وضعت من أجل الغناء، فلا غرابة، إذن، أن تكون الغالبية العظمى منها في موضوع الغزل، وأن يكون الموضوع الوحيد الذي تكاد لا تخلو منه موشحة، سواء خصّصت للمدح أو للوصف أو غير ذلك. إن معاني الغزل كانت تنساب على شفاه الشعراء كانسياب ماء الجداول والغدران وسط الطبيعة الجميلة، وقد شجعهم إلى ذلك وجود مجالس أنس ورخاء وخمر وغناء، تعقد في الرياض والبساتين، يخلعون فيها العذار، ويبالغون في الأخذ بمظاهر التّهتك والإباحة، والتغزل بالغلمان بصورة مزرية يمجّها الذوق، وتنفر عنها النفس. وإننا نلاحظ في كثير من موضوعات الغزل عندهم، سواء في أشعارهم أو في موشحاتهم ما ينم عن ذوق همجي لا يصدر إلاّ عن طبقة الرعاع من البشر، حتى أننا نحار في معرفة السبب الذي يجعلهم يهبطون إلى ذلك المستوى الأخلاقي المتدني. وجاءت موشحات عديدة فيها الكثير من الفحش والتهتك، وانحطاط في الألفاظ والمعاني معاً.

ومع ذلك، فقد وصلتنا موشحات يتحدث فيها أصحابها عن حبهم ولهوهم بطريقة معقولة بعيدة عن الإباحية، وهي تَمَسّ القلب بطراوة معانيها ورقة عباراتها، وحسن موسيقاها. وأكثر ما تظهر براعة الوشاحين في الخرجة بما تتضمنه من معاني الغزل والطرب والمداعبة الظريفة، بحيث تترك أثراً طيّباً في النفس، فقد عنوا بالخرجة عناية حسنة.

وكان من بين الوشاحين الذين أكثروا في مجال الغزل، الوزير الكبير شاعر إشبيلية، أبو بكر بن زهر الطبيب، توفي بطلبيرة سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة وهو ابن ست وثمانين سنة. فمن موشحاته في موضوع الغزل، وهي تمتاز

بسهولة تناولها وحسن موسيقاها، ورقة معانيها. فموضوعها موضوع إنسان عاشق يهيم بحب حسناء فاتنة مغناج، ذات كبرياء تصد الحبيب الذي يقضي ليله أرقاً وقد أعياه الصبر، ثم يخلص إلى تلك الخرجة العذبة التي بينها وبين الصبابة قرابة[1]:

بأبي مَنْ رابها نظري فبدا في وجهِها الخجلُ

أمهاةٌ تلك أمْ بشرُ
للورى في حسنِها عِبَرُ
غصنُ بان فوقَهُ قمرُ

ورحيق جالَ في دُررِ أينَ منه ويحَك القُبَلُ

بدرُ تِمٍّ غابَ في الكللِ
فنأى عني ولم يزلِ
وحياةِ الأعينِ النُّجُلِ

ما يُطيقُ البينُ من ضررِ فوقَ ما ناءتْ به الكللُ

يا غزالاً راعَهُ شَرَكُ
هل لقلبي عنكَ مُتَّرَكُ
أو على عينيكَ لي دَرَكُ

في سِنانِ الغُنْجِ والحَوَرِ ما جناهُ الكُحْلُ والكَحَلُ

بِتُّ بينَ الدَّمْعِ والسُّهُدِ
واضعاً كفّي على كبدي
ويدي الأخرى تشدُّ يدي

وتراءى الموتُ في صُوَرِ غيرَ أنْ لمْ يَبْلغِ الأجَلُ

(١) توشيع التوشيح، ص ٥٧.

أيــن مــني الــصــبــرُ والجَــلَدُ
ضِــقــتُ ذَرْعــاً بــالــذي أجِــدُ
الهــوى والــبــثُّ والــكَــمَــدُ

مَنْ أراد أن يـدري ايشْ خَبَـري عـشـق هـو اي قـلب يحـتـمـلو

وله أيضاً موشحة في نفس الموضوع، وهي لا تقل رقّة وجمالاً عن الموشحة السابقة يقول فيها[1]:

سَـدَلْـنَ ظـلامَ الـشـعـورْ عـلى أوجُـهٍ كـالـبـدورْ

سَـفَـرْنَ فـلاحَ الـصـبـاحْ
هَــزَزْنَ قُـدودَ الـرمـاحْ
ضحِـكـن ابـتـسـامَ الأقـاحْ

كـأنّ الـذي في الـنحـورْ تخَـيَّـرْنَ مـنـه الـثـغـورْ

سَـلّوا مـقـلتَيْ سـاحـرِ
عـن الـسـحـرِ والـسـاحـرِ
وعــن نـظـرٍ حـائـرِ

يَـرِيشُ سِـهـامَ الفُـتـورْ ويـرمِي خبـايـا الصـدورْ

لـقـد هِمْـتُ وَيْحـي بهـا
وذُلِّـل قـلبـيَ لهـا
أمـا والهـوَى إنّها

لـظَبْـيُ كِنـاسٍ نَـفـورْ تَـغـارُ عـلـيـه الخـدورْ

(١) المطرب، ص ١٨٦.

حُـرِمـتُ لـذيـذَ الـكـرَى
سـهِـرتُ ونـام الـورَى
تُـرَى ليت شِـعـري تُـرَى

أسـاعـاتُ لـيـلِي شهـورْ　　أمِ الـليـلُ حـولي يـدورْ

.... ب
.... ب[1]
ظـفـرت بـصـب كئيـب

فـنـكِـدْ وعَـذّبْ وجُـور　　وأسْـرِفْ غـلامُـك صَبورْ

ومن الشعراء الوشاحين الـذين أصابوا شهرة واسعة في هذا المجال، أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن هريرة الأعمى التطيلي، المتوفى سنة **٥٢٥**هـ، فمن موشحاته[2]:

يـا نـازحَ الـدارِ سلْ خيـالَكْ　　يُـنبيـكَ أنْ صـرتُ كـالخيـالِ

أحـبـبْ بـه زائـراً ألـمّا
أبـاحَ ورداً مـا كـان يُحمـى
مـن مَـبْـسـمٍ ذي غُـروبٍ أُلمـى
أكْـرَعُ في بـردِهِ وأظـما

أعـجـبْ بـه مَـورِداً أنـالـكْ　　زيـادةَ الـظمء بـالـزلالِ

شـكـوتُ للطيـفِ حسـنَ عـهـدي
وإنْ يـكـنْ ذاك لـيس يجُـدي

(١) سقط الجزء الأول والثاني من البيت في الأصل.
(٢) توشيع التوشيح، ص ١٢١.

فـكـم شـفـى غُـلَّتي ووجـدي
وأنـتَ مُـغـرًى بـطولِ صـدِّ

وكـلّما أرتجـي نـوالَـكْ ضـنّـتْ بـإسـعـافيَ الـلـيـالي

يـا مـنـظراً قـيَّـدَ الـعـيـونـا
فـمَـنْ تـرى مـا سـواه دونـا
أذَلْـتَ عـهـدَ الهـوى المـصـونـا
هـجـرُك مـا خلتُ أن يـكـونـا

من ذا الـذي ظـالمـاً أحـالَـكْ يـا لـيـتـه ذاقَ بـعضَ حـالي

فـرّقَ بـينَ الـكـرى وبَـيْـني
يـومُ صـدودٍ ويـومُ بَـيْنِ
فـكـيـفَ يُـقـضـي مَـليٌّ دَيـني
إنْ كـان شـيـئاً تـقـرُّ عـيـني

بـعـدكَ لا أجـتـلي جمـالَـكْ وأنـت مـني خـليٌّ بـال

لـمّا اجـتـليـتُ الـزمـانَ قُـربَـهْ
ضَـمَّـنَ بـعضَ الحـديـثَ عـتـبَـهْ
إذْ ظـنَّ أني سـلوتُ حُـبَّـهْ
عـنـيـتُـهُ اسـتـمـيـلُ قـلبَـهْ

عَـليْ حـبيبي خـطر ببـالَـكْ إني بـغـيـرك شـغـلت بـالي

وذكر غير واحد من المشايخ أن أهل هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية، وكان كل واحد منهم قد صنع

موشحة وتأنق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي للانشاد، فلمّا افتتح موشحته المشهورة خرق ابن بقي موشحته وتبعه الباقون، وهي هذه[1]:

ضاحكٌ عن جُمان سافرٌ عن بَدْرِ
ضاق عنه الزمانْ وحَواهُ صدري

آهِ مما أجِدْ شفَّني ما أَجِدْ
قام بي وقعدْ باطِشٌ مُتَّئِدْ
كلما قلتُ قدْ قال لي أين قَدْ

وانثنى غصنَ بانْ ذا فَنَنٍ نَضْرِ
لاعبتْهُ يدانْ للصَّبا والقَطْرِ

ليس لي بك بُدْ خذ فؤادي عن يَدْ
لم تَدَعْ لي جَلَدْ غير أني أجْهَد
مُكْرَعٌ من شُهُدْ واشتياقي يَشْهَدْ

ما لبِنْتِ الدِّنانْ ولذاك الثَّغْرِ
ليس مُحيَّا الأمان من حُمَيَّا الخَمْرِ

بي جَوًى مُضْمرُ ليت جهدي وَفْقُهْ
كلما يُذكَرُ ففؤادي أُفْقُهْ
ذلك المنظرُ لا يداوى عشقُهْ

بأبي كيف كانْ فلكيٌّ دُرِّي
رقَّ حتى استبانْ عُذْرُه وعُذْري

---

(١) نفح الطيب ٧/٧؛ وانظر الموشحة في الغرب ٢/٤٥٣.

هــل إليــك سبيــلْ أو إلى أَن آيَســا
ذبــتُ إلّا قــليــلْ عَــبْــرةً أو نَــفَســا
مــا عسى أن أَقــول ســاءَ ظَــنّي بــعَــسَــى

وانــقــضــى كــل شــانْ وأنــا أســتَــشْــري
خــالــعــاً مــن عِــنــانْ جَــزَعــي أو صَــبْــرِي

مــا عــلى من يــلوم لــو تــلاهــى عَــنِّي
هــل سوى حُبِّ ريمْ ديــنُــهُ الــتَّــجــنِّي
أنــا فــيــه أَهِــيــم وهــو بــي يُــغَــنِّي

قــد رأيــتــكْ عِــيَــانْ آش عــلــيــك ســاتــدري
ســايــطــول الــزمــانْ وتجــرِّب غــيــري

ونلاحظ في هذه الموشحة أن «فيها أكثر من بيت مكسور لا يجبر كسره إلّا بالتلحين أو إشباع حركة حرف يتولد منها حرف مد يستقيم به الوزن»[١].

ومن الموشحات التي اشتهرت في موضوع الغزل، موشحة لعبدالرحيم بن الفرس الغرناطي، وهي[٢]:

يــا من أُغَــالِبُــهُ والــشــوقُ أغلَبْ
وأرْتجــي وَصْلَه والــنــجــمُ أَقْــرَبْ
سددتَ باب الرِّضا عن كــل مطلبْ

زرْني ولــو في المــنــامِ وَجُــدْ ولــو بــالــســلامِ
فــأقــلُّ الــقــلــيــلْ يُــبْــقي ذَمــاءَ المُــسْــتَــهــامِ

(١) الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٦٨.
(٢) المغرب ٢/١٢٢.

كم ذا أُداري الهـوى وكَمْ أُعـانِيـه
ولـو شَـرَحْتُ القليـلَ من معـانيـه
أملَلْتُ أسمَـاعَكـمْ بِمَّـا أرانِيـه

هيهـاتَ بـاعُ الـكـلامِ   مـا إن يـفـي بـغـرامِ
أيْـنَ قـالُ وقـيـلْ   عـن زفـرتي وهُـيـامـي

أمّـا هـواكم ففي قلبي مَصـونُ
لـيسـت مُـرَجَّمَـةً فيـه الـظنـون
إن لم أَصُنْـهُ أنـا فمـن يَكُـون

نَـزّهـتُ فيـه مَـقـامـي   عن خَـوْض أهْـلِ المَـلامِ
أَيْـنَ مِـني جمـيـلْ   وَعُـرْوَة بـن حِـزَامِ

ونلاحظ أنه موشح أقرع بدأ بالبيت مباشرة، وهو يتألف من ثلاثة أقفال وثلاثة أبيات فقط، بينما يشترط ابن سناء الملك أن يكون الموشح الأقرع من خمسة أقفال وخمسة أبيات. وهو على الرغم من ذلك، موشح جميل، وهو أشبه ما يكون برسالة لطيفة يبعثها عاشق لـمَنْ يُحب يبث فيها مشاعره، ويتحدث فيها عن معاناته. وهذه الموشحة، كما نظن، أنّها فقدت قسماً منها، فالقفل الأخير فيها لا يمثل الخرجة، يؤيد هذا الظن، أن البيت الأخير يخلو من: قال أو قلت.. أو غنى...

ومن أجمل الموشحات التي صيغت في موضوع الغزل، هي موشحة إبراهيم بن سهل الإشبيلي، فقد حَوَتْ من رقيق اللفظ وعذوبة المعنى ما جعل كثيراً من الوشاحين ينسجون على منوالها، وهي من الموشحات الشعرية التي بنيت على وزن الرمل، يقول ابن سهل[1]:

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١٨٢.

هل درَى ظبيُ الحِمَى أن قد حَمَى ... قلبَ صَبٍّ حَلَّه عن مَكْنَسِ
فهو في حَرٍّ وخَفقٍ مثلَما ... لعِبتْ ريحُ الصَّبا بالقَبسِ

يا بُدوراً أطلَعتْ يوم النَّوَى ... غُرراً تسلكُ في نهجِ الغَررْ
ما لقلبي في الهوى ذنبٌ سِوَى ... منكم الحسنُ ومن عيني النظرْ
أجتني اللذاتِ مكلومَ الجَوَى ... والتِذاذِي من حبيبي بالفِكَرْ

كلما أشكوه وَجدي بَسَمَا ... كالرُّبَى بالعارضِ المنبَجِسِ
إذ يُقيمُ القَطْرُ فيها مأتَمَا ... وهي مِنْ بهجتها في عُرُسِ

غالبٌ لي غالبٌ بالتُّؤَدَهْ ... بأَبي أَفْدِيه مِنْ جَافٍ رقيقْ
ما رأينا مثلَ ثَغرٍ نَضَّدَه ... أُقحواناً عُصِرَتْ منهُ رحيقْ
أَخذتْ عيناه منه العَرْبَدَهْ ... وفؤادي سُكْرُهُ ما إن يُفيقْ

فاحمُ الجُمَّةِ معسولُ اللَّمَى ... أكحلُ اللحْظِ شهيُّ اللَّعسِ
وجهُهُ يتلو الضُّحى مبتسماً ... وهو من إعراضه في عَبَسِ

أيها السائلُ عن ذُلِّي لديْه ... لي جزاءُ الذنْبِ وهو المذنِبُ
أخذتْ شمسُ الضُّحَى من وجنَتَيْه ... مَشْرِقاً للصَّبِ فيه مغربُ
ذَهَبَتْ أدمُعُ أجفَاني عليه ... وله خدٌّ بلحْظِي مُذْهِبُ

يطلع الوردُ بغَرسي كُلَّما ... لاحظَتْهُ مُقلتي في الخُلَسِ
ليتَ شِعْري أيُّ شيءٍ حَرَّما ... ذلك الوردَ على المُغْتَرِسِ؟

كُلَّما أَشكو إليه حُرَقي ... غادرتْني مقلتاهُ دَنِفا
تَرَكَتْ ألحاظُهُ مِن رَمَقي ... أَثَرَ النَّمْلِ على صُمِّ الصَّفَا
وأنا أشكُرُه فيما بَقِي ... لستُ أَلحَاهُ على ما أتْلَفا

فهو عندي عادلٌ إن ظَلَمَا   وعذولي نُطْقُهُ كالخَرَسِ
ليس لي في الحبِّ حُكمٌ بعدما   حلّ من نَفْسِي مَحَلَّ النَفَسِ

منه للنارِ بأحشائِي اضطرامْ   يَلْتَظِي في كلِّ حينٍ ما يشا
وهي في خدَّيْهِ بَردٌ وسلامْ   وهي ضُرٌّ وحريقٌ في الحَشَا
أَتقي منهُ على حُكْمِ الغرامْ   أسدَ الغابِ وأهواه رَشَا

قلتُ لَمّا أن تبدّى مُعْلَما   وهو من ألحاظِهِ في حَرَسِ:
أَيُّها الآخِذُ قلبي مَغْنَمَا   اجْعَلِ الوصلَ مكانَ الخُمُسِ

* * *

(٣)
تــواشيــح الخمــر

الذي يفرّق بين الموشحة والقصيدة من ناحية المضمون، أنّه يسهل علينا تصنيف كثير من القصائد ضمن الإطار العام للموضوع الذي نعالجه، فنقول: هـذه قصيـدة في الـوصف، وتلك في الغـزل، وأخـرى في الرثـاء أو في الهجاء. . الخ، بينما يتعسر علينا ذلك في نطاق الموشحات، فهناك جملة منها استقلت بذلك الغرض ولم يشاركه فيها غرض آخر، على خلاف الموشحات التي صيغت في أغراض أخرى، فقد مزج فيها الوشاحون بين الموضوعات المختلفة. فكثير من الموشحات التي نظمت في موضوع المدح مثلاً، جاءت ممتزجة بالغزل أو وصف الطبيعة. .

ولسنا ندري، في الحقيقة، إذا كنّا نستطيع أن نجعل من ذلك حكماً عاماً، فالذي وصلنا من الموشحات لا يمثّل إلاّ القليل، والقليل جدّاً منها؛ فقد ضاع كثير من الموشحات مع ما ضاع من شعر أو كتب، نتيجة للظروف المأسوية التي عاشتها المؤلفات الأندلسية بعد سقوط الدولة الإسلامية في الأندلس. فالكتب كانت تجمع في الميادين العامة وتكوّم كالجبال، ثم تعمل فيها النيران حتى تتركها رماداً. وإنّنا نجد في ثنايا الكتب التي وصلتنا أسماء كثيرة لدواوين ومصنّفات في الموشحات لا نعرف منها اليوم غير أسمائها. وقد جاء في الخريدة للأصفهاني أن الشاعر الوشاح ابن بقي القرطبـي كان له ما ينيف على ثلاثة آلاف موشحة[1] لم يتبقى لنا منها اليوم غير عدد ضئيل لا يتجاوز الثلاثين

---

(١) الخريدة ٢/٢٣٧.

موشحة. ومن هنا ندرك حجم الموشحات التي افتقدناها. ومن موشحات ابن بقي في الخمر هذه الموشحة[1]:

أَدِرْ لنا أكوابْ يُنسَى بها الوجدُ
واستحضِر الجُلّاسْ كما اقتضَى الودُّ

دِنْ بالهَوى شَرعا ما عِشتَ يا صاح
ونزِّه السمعا عن مَنطقِ اللاّحي
فالحُكم أن تَسعَى إليكَ بالرّاح

أناملُ العُنَّابْ ونُقلُكَ الوَردُ
حُف بصُدغَيْ آسْ يَلويهما الخدُّ

للّهِ أيامُ دارتْ بها الخمرُ
والروضُ بسّامُ باكَرَه القَطْرُ
وَصْلٌ وإلمامُ وأوجُهٌ زُهرُ

ونحن في أحبابْ قد ضمَّنا عِقدُ
فيا أبا العبّاسْ لا خانكَ الجَدُّ

خليفة مِنكا فِينا أبو بكرِ
نابَ لنا عنكا في النّهْيِ والأمرِ
نَتّقي ضَنْكا مِن نُوَبِ الدهرِ

وأنتمُ أربابْ ما شَيَّد المجدُ
وإن بَلَونا الناسْ فهُمْ لكُمْ ضِدُّ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٤٣٥.

حُـلِّيَـت الـدنـيـا　مِن بعـدِ تـعـطيـلِ
وجـاءنـا يَحـيَ　بـين البـهـالـيـلِ
أغـرَّ بـالـعَـليـا　مِن فـوقِ تحجيـلِ

يَخـتـال في أثـوابْ　طـرَّزهـا الحـمـدُ
وأفـرَط الإيـنـاسْ　فـما لـه حَـدُّ

بَـيْـنـا أنـا شـاربْ　للقـهـوةِ الصِّـرفِ
وبـين أنـا تـايـبْ　لـكـن عـلى حَـرفِ
إذ قـال لي صـاحبْ　مِـن حلبـةِ الـظُّرفِ

نَـديمْـنـا قـد تـابْ　غـنِّ لـه واشْـدُ
واعرِضْ عليه الكاسْ　عـسَـاهُ يَـرْتَـدُّ

ومن الموشحات التي امتزج فيها الخمر بالغزل، موشحة لابن رحيم، يقول فيها[1]:

هَـزَّ ارتـيـاحـي　راحُ بِـراحـي
مِسكِـيَّـةُ الأنـفـاسْ　تحـتَ الـوِشـاحِـي

مـا لـذَّةُ الـدنـيـا　إلاّ كئـوسُ
سُـلافـةٌ تَحـيـا　بهـا الـنـفـوسُ
يُـديـرهـا سْـقـيـا　لـنـا شُـمـوسُ

في روضٍ راحٍ　غَضِّ الـنَّـواحـي
يُهـديك عَـرْفَ الآسْ　مـع الـرواحِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٣٥٢.

يا شادِنا أحوَى رفعتُ أمري
إليك والشكوَى عُنوانُ صبري
لا تخشَى أن أهوَى سِواكَ عُمري

أنتَ اقتراحي مِن المِلاحِ
أغنَى عن النِّبراسْ ضوءُ الصباحِ

أهواكَ للفضلِ وللعَلاءِ
وذلك النبُّلِ مع السناءِ
والمُقَلِ النُّجلِ وهُنّ دائي

مَرضَى صِحاحِ تُبري جِراحي
لا تنسَني يا ناس ورِشْ جنَاحي

صلْني يا خِلّي أخشَى تِلافي
والموتُ في الوصلِ مع العفافِ
وليس في قبلِ ولا في ارتشافِ

ثغرِ الأقاحِ على السَّماحِ
لِذي العُلا مِن باسْ ولا جُناحِ

لا أنسَى ما عِشتُ يوماً شربتُ
معْ مَن به هِمتُ يوماً فقلتُ
حينَ يناشَيتُ وقد طرِبتُ

باللّهِ صاحِ دِرْ كاسَ راحِ
ودَعْه كلامَ الناسْ مع الرياحِ

وكصيراً ما تُستهّل الموشحات بذكر الخمر والدعوة إلى معاقرتها صباحاً، وهي تأتي مقرونة دائماً بالتغزل بالساقي، من ذلك هذه الموشحة(١):

بَاكــرْ إلى الخــمــر   واستنشق الـزهـرا
فــالعمــر في خســر   مــا لم يكن سكــرا

فقلَّ ما أسلو   عن مرشف الأكواس   وساحر الطرف   مساعد الجلاس
فسقِّيني   بنت الزّراجين

فــهــاتهــا صِــرْفــا   يــاذ الرشــا الأحــور
راح حكت وصفــا   مــن خــدّك الأقــمــر

رشاً هو النبل   والعدل بين الناس   والمسك في العَرْف   من نفحة الأنفاس
فداريني   عن مسك دارين

نلاحظ أنّه موشح أقرع بدأ بالبيت مباشرة، والبيت فيه مركب من جزأين فقط، ونادراًما يكون هكذا. ثم أننا نلاحظ أن القفل يتألف من ستة أجزاء، ونحن نرى أن الجزء الخامس والجزء السادس قد استعان بهما الوشاح لضرورة يقتضيها الغناء.

ومن الوشاحين من يتغنى بذكر الخمر في موشحته ويجعلها كالروح التي تنعش الجسد بالحياة والحركة، من ذلك موشح لعبادة القزاز وهو(٢):

رُحْ للراح وبــاكــر   بــالمُعْلَم المَشُــوف
غَبُــوقاً وصبُــوح   عـلى الـوَتَـرِ الفَصيـح

---

(١) دار الطراز، ص ٨٤.
(٢) دار الطراز، ص ٩٧.

ليس اسم الخمر عندي مأخوذاً فاعلم
إلّا من خاء الخد وميم المبسَم
وراء ريق الشهد العاطر الفم

فكُنْ للهَمّ هاجر وَصِلْ هذي الحروف
كي تغدو وتروح بجسم له روح

وهم يبرّرون سبب معاقرتهم لها، أنّها تطرد الهَمَّ وتجعل عيش المرء هنيّاً، من ذلك موشح ابن مالك أحمد[١]:

حُثَّ كاسَ الطِّلا على الزهرِ وأدِرْها كالأنجمِ الزُّهرِ
أنسيمٌ يفوح أم عطرُ
وغصونٌ أمالها القَطرُ
تتثنّى وما بها سكرُ
وطيورٌ نَطقْنَ بالسِّحرِ حين هَبّ النسيم بالسَّحرِ
اطردِ الهمَّ بابنةِ العنبِ
وامزُجِ الراحَ من لَمى الشنبِ
إنّما طِيبُ عيشِ ذي أدبِ
قطعُ أيامِ دهرِه الغُرّ بسُلافٍ وشادنٍ غِرِّ

والوشاحون حين يذكرون الخمر يتناولونها بأجمل الوصف وهم يجاهرون في تعاطيها، ولا يكترثون لِـمَا يُقال عنهم في الخلاعة والمجون، فمن ذلك موشحة للشاعر اليهودي إبراهيم بن سهل[٢]:

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٣٨.
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٢٠٤.

أجَـذوةٌ تُـشـعَـلْ أم بِـنـتُ دَنٍّ تُـشـرق
هـذَّبهـا الحـسـنُ فـنـارُهـا لا تُحـرِقُ

لـلَّـهِ مِـن بِـكـرِ شـابـتْ ولم تَنسَ الخـفـرْ
لهـا سَـنـا الـزُّهـرِ وطِيبُ أنفـاسِ الـزهَـرْ
في رقَّـةِ الـفـكْـرِ لـكنَّهـا تُنسِي الفِـكَـرْ

فـاشْـرب دَعِ الـعُـذَّلْ بمـا شَـرْبـنـا يـشـرقـوا
واجـهـرْ فـإن ظـنّـوا بـنـا مُجـونـاً حـقَّـقـوا

وهي عندهم لها نور يغني عن نور الصباح، ومزاجها في الكاس كالشهد وعرفها كالعنبر، ولهذا عبروا عن هيامهم بها وعشقهم لها. من ذلك موشحة لأبـي حيان، وهي[1]:

إنْ كـــان لـيـلٌ داجْ وخـانـنـا الإصـبـاحْ
فـنـورُهـا الـوهّـاجْ يُـغـنـي عـن المـصـبـاحْ

سـلافـةٌ تـبـدو كـالـكـوكـبِ الأزهـرْ
مِـزاجُـهـا شُـهـدُ وعَـرفُـهـا عـنـبـرْ
يـا حـبّـذا الـوِردُ مـنـهـا وإنْ أسـكـرْ

قـلـبي بهـا قـد هـاجْ فـما تـراني صـاحْ
عـن ذلـك المـنـهـاجْ وعـن هـوًى يـا صـاحْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٤٢٦.

ومن موشحة أخرى لابن رحيم[١]:

يـا مُـديـرَ كـأسِ العُقـارِ
قـد جَلَوتَ نُـورَ الأنـوارِ لـلأبـصـارِ

هـمْ بهـا كئـوسـاً تُـدارُ
فتكـاد تـعشَى الأبـصـارُ
ووطـأبُهـا الـدَّنُّ والغـارُ

عَـجَبـاً لِـرامي الجِمـارِ
كيف لا يخافُ على الغارِ مِن النـارِ

وحسب الخليع أن يبادر إلى الراح في الرياض، يتلذّذ بشربها، ويستمتع برنين إبريقها وكاسها، فهي بنت الدن، صفراء، أنفاسها عبير. هكذا هي الخمر عند الوشاح العظيم ابن زهر[٢]:

حَـسْـبُ الخـليـعِ مَـلجـا روضٌ عـلى غـديـرْ
وقـهـوةٌ مُـدارَه أنـفـاسُـهـا عـبـيرْ

صـفـراءُ بـنـتُ دَنِّ بـالـنُّـورِ تـطلُعُ
يـنـشـقُّ كـلُّ دَجـنِ عـنهـا ويَـصـدعُ
إبـريـقُـهـا يُـغَـنِّي والـكـاسُ يـسـمَـعُ

ولا تـزال تُـرجَـى لـلحـادثِ الـنـكـيرْ
لـلهـمِّ إن أثـارَهْ بـين الحـشَـا مُـثـيرْ

والخمرة عندهم، هي بنت الكروم، والدعوة لمباكرتها عند الفجر عادة درج عليها الشعراء والوشاحون. والغرض من الإبكار، أنّهم يريدون تعاطيها

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٣٧٠.
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٦٥.

قبل أن يصحو النصيح أو اللائم. فمن موشحة لابن زهر أيضاً[1]:

نَبِّـه الصبحُ رَقـدةَ النائمْ فـانـتبِـهْ لـلصَّبـوحْ
وأدِرْ قـهـوةً لهـا شـانُ ذاتَ عَـرفٍ يَـفـوحْ

يا حُمَيّا الكئوسِ لا جَفَّتْ منـكِ أرضُ الكـريمْ
ولـكِ الخـيرُ كلّما التَّفتْ ورقـاتُ الـكـرومْ
ولَعمـرِي لنعمَ مـا خَفَّتْ بـبَنـانِ الـنـديـمْ

هـاتِها قبلَ بُكرةِ اللائمْ ورواحِ الـنَّصيـحْ
وادرْ أنّ العـذولَ شيـطانُ يَـغـتـدِي ويَـروحْ

والوشاح في تناوله لموضوع الخمر، لم ينسَ أبداً ذكر دير الخمار والحراس والسمار، والرهبان والأحبار. وكانت موضوعاتهم مستظرفة في ذلك وخير مَن صوّر ذلك الأعمى التطيلي في موشحته[2]:

ولـيـلٍ طَـرقْـنـا دَيْـرَ خَمَّـار فـمـن بـينِ حُـرّاسٍ وسُـمّـارِ
فـأتَتْ لنا الخمـرَ بتعجيـلِ
وقـامتْ بتـرحيبٍ وتبجيـلِ
وقـد أقسمتْ بما في الانجيـلِ
مـا لبَّستُها ثـوباً سِـوَى القارِ ومـا عُـرِضتْ يـومـاً عـلى النار
فقلتُ لهـا يـا أملح النـاسِ
فما عندَكم في الشُّربِ بالكاسِ
قالتْ ما عَلينا فيه من بـاسِ
كـذا قـد رَوَيـنـاه في الأخبـارِ عـن جُمـلةِ رُهْبـانٍ وأحـبـارِ

* * *

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١٠٤.
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٣٠٣.

(٤)
تــواشيــح الطبيعــة

قلنا إن الوشاحين مزجوا بين الأغراض المختلفة في الموشحة الواحدة، وتفسير ذلك أن الموشحة نظمت أصلاً من أجل الغناء. والغناء كانت تعقد له مجالس في قصور الخلفاء الذين تفنَّنوا في بنائها، وأسرفوا في زخرفتها، وأقاموا فيها أجمل الحدائق والبساتين، وجعلوا فيها البرك ومن حولها تماثيل الأسود التي صنعت من رخام والمياه تتدفق من أفواهها. وكانوا يعقدون المجالس أيضاً بين أحضان الطبيعة التي تزهو هي الأخرى بمفاتنها، حيث العشب الأخضر والأزهار والأشجار والأنهار والأطيار، واعتدال الجو، وطيب التربة، كل ذلك كان له كبير الأثر في شحذ قرائحهم الشعرية، ففاضت بما تذخر به من قدرة على الوصف والتصوير والإبداع. فقد شغفوا بحب الطبيعة التي تميّزت بها بلادهم، والتي ملكت عليهم قلوبهم، وأصبحت أغنية عذبة على ألسنتهم يردّدونها في كل المناسبات. وبالرغم من تعدّد الأغراض في الموشحة الواحدة، كان للطبيعة القسط الأكبر منها.

ومن الموشحات الظريفة التي تناولت موضوع وصف الطبيعة، موشحة لابن مهلهل، يقول فيها[1]:

النهر سلَّ حساما ... على قدودِ الغصونِ

وللنسيمِ ... مَجَالُ

---

(١) المغرب ٢/١٥١,

والـروضُ فـيـه اخـتـيـالُ
مُـدَّتْ عـلـيـه ظِـلالُ

والـزهـرُ شَـقَّ كِمـامَـا وَجْـداً بـتـلك الـلحـونِ

أمـا تـرى الـطيرَ صـاحـا
والـصبـحَ في الأُفْـقِ لاحـا
والزهـرَ في الـروضِ فـاحَـا

والبـرقَ سـاقَ الغـمـامـا تبـكـي بـدمـعٍ هـتـونِ

هذه السلاسة التي تتميز بها هذه الموشحة، تجعلها أقرب ما تكون بنسمة رقيقة ناعمة تلامس الوجه. وهي على ما يبدو قد فقدت بعض أجزائها، لأن الموشح في العادة لا يقل عن ستة أقفال وخمسة أبيات.

ومن موشحة لابن عتبة في الوصف[1]:

الروضُ في حُلَلٍ خُضرٍ عَروسُ
والليلُ قد أشرقت فيه الكئوسُ
وليس إلّا حُمَيَّـاهـا شُـمـوسُ

تُجـلَى بـكـفِّ غـلامٍ كـالـغصـنِ لـدنِ القـوامِ
رِيـقُـه سَـلْسَـبـيـلْ يَـشـفـي لهـيـبَ أوامـي

يـا حبَّذا يـومُنـا يـومُ الخليجِ
والموجُ تركُض أطـراف المُروجِ
أحبِبْ بـه وبمـرآه الـبـهـيـجِ

يـفـترّ ثـغـرُ الـكِـمـامِ عـن بـاكـيـاتِ الـغـمـامِ
والـغـصـونُ تَمـيـلْ سُـكـراً بـغـيـرِ مُـدامِ

---

(1) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١٥٣.

فقُم نُباكِرْها للإصطباحِ
والشُّهْبُ تُنشَر مِن خيطِ الصباحِ
والقُضْبُ تَرقص في أيدي الرياحِ

على غناءِ الحَمامِ والكاسُ ذاتُ ابتسامِ
والظلامُ قتيلْ والصبحُ دامِي الحُسامِ

ومن موشحة لابن زمرك قالها يتشوق إلى غرناطة، ويمدح الغني بالله، ويصف فيها قصر الرشاد، وهي هذه[1]:

نسيمُ غَرناطةٍ عليلُ لكنه يُبرِئُ العليلْ
وروضُها زهره بَليلُ ورَشْفُه يَنْقعُ الغَليلْ

سقَى بنَجْدٍ رُبا المُصلَّى مُباكِراً روضةَ الغمامْ
فجَفنُه كلّما استهلّا تبسَّم الزهرُ في الكِمامْ
والروضُ بالحُسنِ قد تَجلّى وجَرَّد النهرَ عن حُسامْ

ودَوْحُها ظِلُّه ظليلُ يَحسُن في رَبعِه المقيلْ
والبرقُ والجوُّ مستطيلُ يَلعب بالصارمِ الصَّقيلْ

عَقيلةٌ تاجُها السَّبيكَةْ تُطِلُّ بالمَرقَبِ المَنيفْ
كأنها فوقَه مَليكَةْ كُرسِيُّها جَنَّةُ العَريفْ
تطبع عن عَسجدٍ سبيكَةْ شُموسُها كلّما تُطيفْ

أبدعكَ الخالقُ الجليلُ يا منظراً كلُّه جميلْ
قلبي إلى حُسنِه يَميلُ وقَبْلنا قد صبا جَميلْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٥٠٣.

وزاد للحُسنِ فيكَ حُسنا　　محمدُ الحَمدِ والسّماحْ
جَدَّد للفخرِ فيكَ مَغْنَى　　في طالعِ اليُمْنِ والنجاحْ
تُدعَى رشاداً وفيكَ مغنَى　　يخصُّكَ الفألُ بافتتاحْ

فالنصرُ والسعدُ لا يزولُ　　لأنه ثابتٌ أصيلْ
سَعْدٌ وأنصارُه قبيلُ　　آباؤه عِتْرةُ الرسولْ

أبدى به حكمةَ القديرِ　　وتَوَّج الروضَ بالقِبابْ
ودَرَّع الزهرَ بالغديرِ　　وزَيَّن النهرَ بالحَبَابْ
فمِن هَديلٍ ومِن هديرٍ　　ما أولعَ الحسُنُ بالشبابْ

هَبَّت على روضِها القبولُ　　وطَرفُها بالسُّرى كَلِيلْ
فلم يَزل بينها يجولُ　　حتى تَبدَّتْ له حجُول

للزهرِ في عطفِها رقومُ　　تلوح للعينِ كالنجومْ
وللندَى بينها رسومُ　　عِقْدُ الندَى فوقَه نَظيمْ
وكلِ وادٍ بها يَهيمُ　　ولم يَزل حولَها يحومْ

شَنِيلُها مُدَّ منه نِيلُ　　والشِّينُ لفٌّ لمستنيلْ
وعَينُ وادٍ بها تَسيلُ　　مِن فوقِ خَدٍّ له أسِيلْ

كم مِن ظلالٍ بهِ تَرِفُّ　　تَضفو لها فوقَه سُتورْ
ومن زجاجٍ به يَشِفُّ　　ما بين نَورٍ وبين نُورْ
ومن شموسٍ به تُصَفُّ　　تُديرها بينها البُدورْ

مِزاجُها العذبُ سلسبيلُ　　يا هل إلى رَشفِها سبيلْ
وكيف والشَّيبُ لي عَذولُ　　وصِبغُه صُفرةُ الأصيلْ

يـا سَرحـةً في الحِمَى ظليلَهْ كـم نِـلتُ في ظِـلّك المُنَى

رَوَّضــكِ الـلّـهُ مِن خميـلَهْ يُجــنى بهــا أطيــبُ الجَـنَى

وبَـرقُـهـا صــادقُ المَخِـيلَهْ مــازال بــالـغيـثِ مُحسِـنــا

أنجــزَ لي وعـدَكِ القبــولُ فلم أقـلْ مثـلَ مَن يقــولْ

يـا سرْحـةَ الحيّ يا مَـطولُ شـرحُ الـذي بيننـا يَـطُولْ

* * *

(٥)
موشحات المديح

كان المدح من جملة الأغراض التي نظمت فيها الموشحات، وكانت غايتهم في ذلك التكسّب والتقرب إلى الأمراء والخلفاء، وكما يقول بعض الدارسين: «لأن قصور الخلفاء والأمراء كثيراً ما كانت تضم مجالس الغناء الفخمة فيجد الشاعر والمغني فرصة لإيصال مدحه إلى آذان الأمير عن طريق الغناء فتزداد نشوة الممدوح في طربه ويزيد إغداقه وكرمه»[١].

وكما فعل الشعراء في صدور مدائحهم، فجعلوها وصفاً للخمر أو الطبيعة فكذلك فعل الوشاحون، فلم تقتصر موشحاتهم في المدح على هذا الغرض فقط، وإنّما مزجوا بينه وبين الطبيعة والغزل، وفي كثير من الأحيان، يصدرونها بذكر الخمر، كل ذلك قبل تناولهم لموضوع المدح.

وقد أعجب المؤرخون بموشحة ابن أرفع رأسه، شاعر المأمون بن ذي النّون صاحب طليطلة، فقالوا إنّه أحسن في ابتدائه، وفي انتهائه في هذه الموشحة[٢]:

العُودُ قد تَرَنَّمْ   بأبدَعِ تَلْحِينْ
وشَقَّتِ المذَانِبْ   رِياضَ البساتِينْ

---

(١) في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، ص ٣٠٢.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٣٩.

وغَـنّـتِ الـطيـورُ   عـلى قُـضُبِ الـبـانْ
وأضحـكَ الـسـرورُ   أسـاوِرَ الَمـيْـدانْ
فـكـلُّنـا أمـيرُ   بـالـراحِ وسُـلطان

مِـنْ وَتَـرِ الـكـلم   بـالسِّـحـر المُـبـينْ
وطـائـرٍ تجـاوَبْ   مِن قُضْبِ الـرّياحـينْ

هـاتِ اسقني الحُمَيَّا   فـالـرَّوضُ يَـفـوحُ
قـد مالتِ الثُّـرَيـا   وطـابَ الـصبّـوحُ
يحـثُّـهـا عَـلَيَّـا   غـزالٌ مَـليـحُ

كـالـغـصنِ المُنَعّمْ   في حُـلّةِ نَـسـرِيـنْ
مُـطَرَّزُ الجَـوانـبْ   يَـنـقَـدُّ مـن اللِّينْ

أقِـمْ عـلى وِدادِ   ذِي المجـدَينِ واشربْ
مُمَـهِّـدِ الـبـلادِ   من شَـرقٍ ومَغـرِبْ
ونـاصـرِ الـعـبـادِ   سُـلالـةِ يَـعـرُبْ

المـلِكِ المُـعـظَّمْ   مُـدلِّ الـسـلاطـينْ
مُـرَتِّـبِ المـواكِـبْ   هِـزبـرِ المـيـاديـنْ

مَـلْكٌ لـه جَـنـانُ   مـن الـلَّيْـثِ أقْـدَمْ
كـما لـه بَـنـانُ   من الـغَـيـثِ أكـرَمْ
إن عَـبَسَ الـزمـانُ   يـومـاً أو تجـهَّـمْ

تَـلقـاهُ يـتـبـسّـمْ   كـنَـورِ الـبـسـاتـينْ
أفـعـالُـه كـواكِـبْ   لـلدنـيـا ولـلـدِّيـنْ

تَـرَجّـعَ الحـبـيـبُ عـن ردِّ الـسـلامِ
وفي الحشَـا لَهـيـبُ مـن فَـرْطِ الـغـرامِ
حَـتّى شَـدا الكئيبُ شَـدْوَ المُـسـتَـهَـامِ

تَخَـطرْ ولا تـسـلِّمْ عـسَـاكَ المـأمُـونْ
مُـرَوِّع الـكـتـائِـبْ يَحْيَ بن ذي النُّـونْ

ومن ذلك موشحة لابن الخطيب التي قالها في مدح السلطان يوسف أبي الحجاج، وهي[1]:

رُبّ لـيـلٍ ظفـرتُ بـالـبـدرِ ونـجـومُ الـسـما لم تـدرِ

حـفظ الـلَّهُ لـيـلنـا ورعـى
أيّ شـمـلٍ مـن الهـوى جمـعـا
غـفـل الـدهـرُ والـرقـيـبُ مـعـا

لـيـت نهرَ الـنّهـارِ لم يجـرِ حَـكَـمَ الله لي عـلى الـفـجـرِ

علِّل الـنـفسَ يـا أخـا الـعـربِ
بـحـديـثٍ أحـلى مـن الـضَّـرَبِ
فـي هـوى مَنْ وصـالُـه أربـي

كـلَّما مـرَّ ذكـر مَـنْ تـدري قـلتُ يـا بَـرْدُه عـلى صـدري

صـاحِ لا تهـتـمـمْ بـأمـرِ غـدِ
وأجـزْ صَـرْفَـهـا يَـداً بـيـدِ
بـيـنَ نهرٍ وبـلـبـلٍ غَـرِدِ

(١) نفح الطيب ٧/٦٦.

وغصونٍ تميلُ من سُكْرِ أعلَنتْ يا غمامُ بالشكرِ

يا مُرادي ومنتهى أملي
هاتها عَسجَدِيةَ الحللِ
حلَّت الشمس منزل الحملِ

وبرودُ الربيع في نَشْرِ والصَّبا عنبريةُ النّشْرِ

غرةُ الصبحِ هذه وضحتْ
وقيانُ الغصونِ قد صَدَحتْ
وكأنَّ الصَّبا إذا نفحَتْ

وهفا طيبها عن الحَصْرِ مدحة في علا بني نَصْرِ

هم ملوك الورى بلا ثُنْيا
مهّدوا الدين زيّنوا الدنيا
وحَمى الله منهم العَلْيا

بالإمام المرفَّعِ الخَطْرِ والغمام المبارك القَطْرِ

إنّما يوسفٌ إمام هدى
حاز في المعلوماتِ كلَّ مَدى
قُل لدهرٍ بملكهِ سعدا

افتخرْ جملةً على الدهرِ كافتخار الربيع بالزهرِ

يا عماد العَلاء والمجدِ
أطلع العيدُ طالع السعدِ
ووفى الفتحُ فيهِ بالوعدِ

وتجلّت فيهِ على القصرِ غُرَرٌ من طلائعِ النصرِ

فتهنّأ من حسنه البَهِجِ
بحياة النفوسِ والمهجِ
واستمعها ودع مقال شجي

قسماً بالهوى لذي حِجْرِ ما للّيْلِ المشُوق من فجرِ

وهذه موشحة أيضاً لابن اللبانة في نفس الغرض، ويبدأها بذكر الخمر ثم ينتقل إلى المدح مباشرة[1]:

في الكأسِ والمَبْسمِ البَرودِ أُنسُ العميدِ
باكِرْ إلى البكْرِ والدِنانِ
وافضُضْ ختامَيْنْ في أوانِ
واجْنِ الأماني في أمانِ
فقد وَصلْنا إلى زمانِ
يُنظم فيه سَنا السعودِ نَظْمَ العُقودِ
مَلكٌ تَزينُ العُلى حُلاهُ
وقيمةُ الشعرِ مِن نَداهُ
ولفتةُ اللَّهِ مِن رضاهُ
سالتْ فطابتْ لنا يداهُ
فليس يَنْفكُّ عن وُجودِ بأسٍ وجُودِ
يا شاسعاً بيتُه مُنيفُ
وجنَّةً كلها قطوفُ
ونَيِّراً ما له كُسُوفُ
أوفَى على عبدِك المَصيفُ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢١٧.

فصار في ظلِّك المَديدِ تحت بُرودِ
طالَعني كوكباً سعيداً
وعاد دهرِي عليَّ عيدا
مُذْ لَحظتْ عيني الرشيدا
أتيتُه منشداً قصيدا
فلم يَخِبْ عنده قَصيدِي ولا قُصودي
لمّا علوتَ الملوكَ شانا
واتضح الأمرُ واستبانا
وصحّح الناظرُ العِيانا
شدوتُ لا ألتوي لسانا
لم يمشِ خَلقٌ على الصّعيدِ مِثْل الرشيدِ

* * *

(٦)
الموشحات والرثاء

لم يتحرج الوشّاحون من تطويع تلك المنظومات الغنائية لفن الرثاء، وكأنهم لم يكتفوا بما صنعوه في هذا المجال في قصائدهم الشعرية، فأرادوا إظهار مقدرتهم وبراعتهم في معالجة هذا الموضوع في موشحاتهم. فقد نظموا الموشحات في رثاء المدن والممالك الذاهبة، واستطاعوا أن يعبروا عن عمق المأساة وأثرها في نفوسهم. ومن الذين رثوا الممالك الذاهبة، ابن اللبانة في بكائه على دولة المعتمد بن عباد، وهذه هي موشحته[1]:

طَلَّ النَّجيعُ وفَلَّ الأسْرُ غَربيْ مُهنَّدْ
وكان مِن منتضاه الدهرُ وما تقلّدْ

صبراً على ما قضاه اللَّهُ
حُطَّ المؤيد من علياهُ
وعُطِّلَ المُلكُ من مَرآهُ
أقول شوقاً إلى رُؤياهُ

آن الطلوعُ فلُحْ يا بدرُ فالجوُّ أربدْ
وعُدْ بشارقةٍ يا فجرُ فالعَوْدُ أحمدْ

يا سائلي عن بني عبّادِ
حدا بهم في ذكرهم حادِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٣٢.

فـالبيتُ بيتٌ بـلا عِـمـادِ
ومـا لنـا بعـدَهـم مِن هـادِ

فـلي دمـوعُ عـليـهـم حُمْـرُ تـنهـلّ سَـرْمَـدْ
وطيُّ مـا ضمَّ منّي الصـدرُ جَمـرٌ تـوقَّـدْ

أيـن المؤيَّـدُ قـطْبُ المجـدِ
أيـن الـرشيـدُ مـع المعتـدِّ
أيـن اللذان همـا في اللّحـدِ
أيـن القـرابـةُ زيْنُ العـقـدِ

ولّى الجـمـيـعُ وولّى الـصـبـرُ فـليس يـوجَـدْ
مِـن ذا وذلـك إلّا ذِكْـرُ وجْـدٍ تجـدَّدْ

أفـديهـمُ من نِـجـادٍ مَحْضِ
تفـرَّقـوا بعضُهم عن بـعضِ
وصـار مـا أبـرَمـوا للنقضِ
كانوا إذا ما مشَوا في الأرضِ

أحـيـا الـربيـعُ وجـاء الـزهـرُ فـيهـا مُـنَضَّـدْ
وسـال فوق رُبـاها بحـرُ مِن ذوبِ عَسجَـدْ

عـيش كـريمُ محـاهُ الـدهـرُ
أبكيهمُ مـا تَـراخـى العـمـرُ
قصـرٌ مشيـدٌ وروضٌ نَضْـرُ
وربّمـا قـال فـيـه الـشـعـرُ

بـكـى الـبـديـعُ ونـاح الـقـصـرُ عـلى المؤيَّـدْ
لم يَبقَ يُـسْـرٌ وولى البشْـرُ بَعـدَ محمّـدْ

وهذه موشحة أخرى لابن حزمون في رثاء أبـي الحملات بن أبـي الحجاج قائد الأعنّة ببلنسية، وقد قتله النصارى كما يروي ابن سعيد في كتاب المغرب في حلى المغرب(١):

ياعينُبَكِّي السراجْ الْأَزْهَرا الـنَـيِّـرَا اللامِعْ
وكان نعمَ الرتاجْ فكُسِّرا كـي تُنشَـرا مِدامِعْ

مـن آل سعـدٍ أغـرّ مثلُ الشهابِ المُتَّقِدْ
بكى جميـعُ البَشَـرْ عليـه لمـا أَنْ فُقِدْ
/ والمشرفيُّ الـذَّكَـرْ والسمهـريُّ المُـطَّرِدْ
شقَّ الصفـوفَ وكـرّ عـلى العـدوِّ مُتَّئِـدْ

/ لو أنَّهُ مُنعاجْ على الوَرَى من الـثَّـرَى أو راجِـعْ
عادت لنا الأفراحْ بـلا آفتِرَا ولا امـتِـرَا تُضَـاجِـع

نضَـا لباس الـزردْ وخـاضَ موْجَ الفيلقِ
ولم يَـرُعْـهُ عَـدَدُ ذاك الخَمِيس الأزرقِ
والحـورُ تلثم خَـدّ أديمِـهِ المُـمَـزَّقِ
وكـان ذاك الأسَـدْ في كـل خيـلٍ يلتقي

إذا رأى الأعلاجْ وَكَبَّرا ثـم انبَـرَى يُماصِع
رأيتهم كالدَّجَاج مُنَفَّرا وَسْطَ العَـرَا الواسع

/ جالتْ بتلك الفُجوجْ تحت العجاج الْأَكْدَرِ
خيـولُهمْ في بُـروجْ من الحديدِ الأخضـرِ
يا قُفْلَ تلك الفُرُوجْ وليتـه لم يُـكسـرِ
جعلتَ أرضَ العُلوجْ مَجْرَى الجيادِ الضُّمَّـرِ

---

(١) المغرب ٢/٢١٧.

سلكت منها فجاجْ فلا ترى إلّا القُرَى بلاقعْ
والخيلُ تحتَ العَجاج لهـا آنبِرَا وللبُرَى قَعَاقِعْ

عهدي بتلك الجهاتْ أبى الهَوَى أَنْ أُحصِيَهْ
يا حاديَ الركْبِ هاتْ حدِّثْ لنا بمُرسِيَهْ
أَوْدَى أبـو الحَملاتْ يـا ويحَها بَلَنْسِيَهْ
في طاعةِ اللَّهِ ماتْ حاشا له أَن يَعصِيَهْ

مَضَى بنفسٍ تُهَاجْ مُصَبِّرا مُصطَبِرا وطـائعْ
/ وباعها في الهياجْ لقد دَرَى ماذا اشترى ذا البائع

ماءُ المدامع صابْ عليكَ أولى أن يجودْ
سقى البريةَ صابْ رُزْءُ أَحَلَّكَ اللحودْ
فكلّ خلقٍ أَصابْ إلا النصارى واليهودْ
ناديتُ قلباً مُصابْ يُجري على المَيْتِ العهودْ

يا قلبيَ المُهتاجْ تَصبَّرا زانَ الثرى مُدَافِعْ
ابنُ أبي الحجاجْ فهل تَرَى لَمَا جَرَى مُدَافِعْ

والحقيقة أنه لم يكتب لهم النجاح في موشحاتهم في مجال الرثاء، فالبحث عن القافية المناسبة أفقد الموشحة قوّة العاطفة، وإننا نلاحظ أنّهم كانوا ينساقون وراء المعاني التي تفرضها عليهم الكلمات التي توفر لهم القوافي، فلم يخضعوا القوافي للمعاني، وإنّما انساقوا هم للقوافي. وبالتالي، فإنّ موشحاتهم جاءت ظاهرة التكلف، وكانت العاطفة شديدة الفتور. وفي هذه الموشحة نلاحظ أن القافية قد خانت الوشاح في الجزء الخامس من القفل الثاني، فقد كان ينبغي أن تكون القافية حرف (ج) ولكن تعسر ذلك على الوشاح، فأتى بحرف (ح). فالقاعدة تقتضي تكرار القافية نفسها لأن الوشاح التزم ذلك في جميع أجزاء الأقفال.

* * *

(٧)
الموشحات والتصوف

ولم تقف الموشحة عند فن الرثاء، بل تجاوزت ذلك لتقتحم فنّاً آخر أكثر صعوبة، هو فن الزهد والتصوف، وهو مليء بالمصطلحات الصوفية التي لا يمكن للوشّاح أن يستبدلها بغيرها من الألفاظ التي تؤدّي نفس المعنى، وهذا حتماً، سَيُعقِّد عليه الأمر في البحث عن الألفاظ ذات القوافي المناسبة. ويعتبر ابن عربي شيخ المتصوفين في الأندلس، من أهم الوشاحين الذين تناولوا هذا الغرض، وله في هذا المجال الموشحة التالية[1]:

سرائرُ الأعيانْ　　لاحتْ على الأكوان　　للناظرينْ
والعاشقُ الغَيرانْ　　مِن ذاك في بُحْرانْ　　يُبدِي الأنينْ

يقول والوجدُ　　أضناه والبُعدُ　　قد حيَّرَهْ
لمّا دنا البُعدُ　　لم أدرِ من بعدُ　　مَن غَيَّرَهْ
وهُيِّمَ العبدُ　　والواحدُ الفَردُ　　قد خَيَّرَهْ

في البوح والكِتمانْ　　والسِّرّ والإعلانْ　　في العالَمين
أنا هو الدَّيَّانْ　　يا عابدَ الأوثان　　أنتَ الضَّنينْ

كلَّ الهوَى صعبُ　　على الذي يشكو　　ذُلَّ الحِجابْ
يا مَن له قلبُ　　لو أنه يذكو　　عند الشبابْ
قرَّبَه الربُّ　　لكنّه إفْكُ　　فانوِ المَتابْ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٢٥٨.

وناد يا رَحمٰنْ   يا بَرُّ يا مَنّانْ   إنّي حزينْ
أضناني الهجرانْ   ولا حبيبٌ دانْ   ولا مُعينْ

فَنيتُ باللّهِ   عمّا تراه العَينْ   مِن كونِه
في موقفِ الجاهِ   وصِحتُ أين الأينْ   في بينِه
فقال يا ساهِ   ما عايَنتْ قَط عَينْ   بعينِه

أما ترى غيلان   وقَيس أو مَن كان   في الغابرينْ
قالوا الهَوى سُلطانْ   إن حَلَّ بالإنسانْ   أفناه دِينْ

كم مَرّةٍ قالا   أنا الذي أهوَى   مَن هُوأنا
فلا أرَى حالا   ولا أرى شكوَى   إلّا الفَنَا
لستُ كمَن مالا   عن الذي يهوَى   بَعد الجنَى

ودانَ بالسُّلوانْ   هذا هو البُهتانْ   للعارفينْ
سُلوُّهم ما كان   عن حضرةِ الرحمنْ   ولا يكونْ

دخلتُ في بستانْ   الأنسِ والقربِ   لِمَكْنِسِه
فقام لي الرَّيحان   يختال مِن عُجبِ   في سُنْدسِه
أنا هُو يا إنسان   مُطَيّبُ الصَّبِّ   في مَجلسِه

جنّان يا جنّان   اجنِ من البستانْ   الياسَمين
وخَلِّ ذا الرَّيحانْ   بحُرمة الرحمن   للعاشقينْ

ومن موشحاته أيضاً في التصوف[1]:

يا طالبَ العلمِ بالأسرارْ   هَيهَات لا تُكشَف الأسرارْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٢٩٧.

إلاّ لِمَنْ أخذ القَزديرا
ودسّ في ذاتِهِ الإكسيرا
لِيَقلِبَ العينَ والتصويرا

شمساً تلوح لذي الإبصارْ وليس تُدرِكُها الأبصارْ

يا سائلي عن مقامِ الرُّوحِ
وهل تُضاهى لنُور يُوحي
أسلُكْ هُدِيتَ سبيلَ نُوحِ

ما زال يُولَع بالأنوارْ حتى تجلَّت له الأنوارْ

لمّا رأيتُ بها إدريسا
شبَّهتُه بالنبيّ عِيسى
مُحي الصَّدا وأخاه مُوسى

يُهدِي إلى منزلِ الأبرارْ ما تَشتهيه به الأبرارْ

لمّا تحقَّقتُ بالأنواءِ
وقد تلاعبَتْ بالأهواءِ
تلاعُبَ الفِعلِ بالأسماءِ

لمّا تحقَّقتُ بالإيثارْ عَلمتُ ما أعطتِ الإيثارْ

يا سائلي أين حظُّ الجسمِ
وروحُه مِن حظوظِ الرَّسمِ
فقال لي حظُّه في الإسمِ

مَن يَبتغِي العِلمَ بالأفكارْ حارتْ في مطلبِه الأفكارْ

ولشاعر الصوفية الكبير أبي الحسن علي بن عبدالله الششتري مشاركة عظيمة في هذا المجال، فله ديوان ضخم في الموشحات والأزجال. ومن موشحاته التي تعبر عن طرائقه في هذا العلم، هذه الموشحة[1]:

لو كنتَ ذا اتصالِ   أبصرتَ للعُلا
نوراً بلا مِثالِ   وإنْ تَمَثَّلا

حالُ المحبِّ ناطقْ   بحالِ امرِهِ
مَن مَيَّز الرقائقْ   بعَينِ فكرِهِ
لاحتْ له الحقائقْ   من غيبِ سرِّهِ

وكان ذا جمالِ   من نُورِهِ انجلَى
من ذلك الجمالِ   والنورِ والحُلَى

أتدَّعي هَوانا   وتُظهر الخلافْ
وتبتغي رضانا   ما منكَ ذا انتصافْ
فَخَلِّ مَن سِوانا   تُسقَ الرِّضا ارتشافْ

يا طالبَ الوِصال   من سيِّدٍ عَلا
إنّ الوصالَ غالِ   وما غَلا حَلا

عُشاقُنا فنونُ   كلٌّ له مَقامْ
هذا به جنونُ   وذا به هُيامْ
وسِرُّنا المَصونُ   قد أعجَز الأنامْ

فدَعْ مِن المحالِ   واخضعْ تذلُّلا
لذلك الجمالِ   والنورِ والحُلَى

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٣٥٦.

مـا عَـزَّةٌ مـا لَيـلَى ما الخَيفُ ما الحَطِيم
مـا في الـوجـودِ إلّا إلهُـنـا الـقـديـمْ
لـلطُّورِ قـد تجـلّى وكَـلّم الـكَـلـيـمْ

قـد لَجّ في السؤالِ مـذ لاح وانـجـلَى
نـوراً بـلا مِـثـال وإنْ تَمـثّـلا

هـواكَ في الـضمـيرِ والـقـلـبِ لا يَـزولْ
بـالمُصـطَفى البشـيرِ السـيّـدِ الـرسـولْ
اصفـحْ عن الـفقـيرِ واسـمـعْ لِمَا يقـولْ

يـا مَنزِلَ الـوصـالِ حُـيِّـيـتَ مَـنـزلا
فـما أنـا بِـسـالِ عـنـه وإنْ سَـلا

وإذا كان لا بد لنا من كلمة أخيرة في موضوعات الموشحات، فإننا نعتقد أن خير ميدان لها هو ما كان أقرب إلى طبيعة الغرض الذي من أجله نظمت، ولولاه لَـمَا وُجدتْ، ونقصد بذلك، الغناء.

□ □ □

الفصل الرابع

الأزجال

(١)
الزجل في الأندلس

قال ابن خلدون[١]: «ولـمّا شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على مِنْواله، ونظموا في طريقتهم بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فنّاً سمّوه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر ابن قزمان...».

فابن خلدون يؤكّد أن الزجل كالموشحات، أندلسي النشأة والولادة، وأن الأندلسيين استحدثوه بعدما شاع فن التوشيح عندهم وبلغ الغاية، ولكنه لا يشير إلى مخترع هذه الطريقة، وربما هو نفسه لم يجد مصدراً مفيداً يحقّق له هذه الغاية، فاكتفى بقوله أن ابن قزمان أول من أبدع بها.

والحقيقة أن الحديث عن نشأة الأزجال أصعب بكثير من الحديث عن نشأة الموشحات. فإذا كانت الموشحات وليدة الأغنية التي يقترن ظهورها بقيام مجالس الأنس والطرب في قصور الملوك والأمراء والوزراء، فإنّ الأزجال وليدة البيئة العاميّة، الشارع الشعبي بمفهومنا المعاصر.

ويبدو لي أن انقلاباً خطيراً وقع لأهل الأندلس من قبل الموشحات، يوم قضت على محاولتهم الأولى في مرحلة مبكرة عندما كانت المنظومات الغنائية

(١) نفح الطيب ١٤/٧.

لا تزال تحبو وئيداً، وتخطو خطواتها الأولى نحو التطور، فلم تبقِ لهم من أغنيتهم الشعبية بلغتهم الدارجة غير «الخرجة».

وقد تمكنت الموشحات من نفوس الأندلسيين لعذوبتها وأناقتها، وحلاوة الخرجة فيها؛ فَأنستهم ما كان من أمر ثورتهم وانقيادهم للغتهم العامية، فأعجبوا بالموشحات إلى حين، ولكن لم تَكَد الفرصة المؤاتية تُتاح لهم، حتى سارعوا بدافع من شوقهم وحنينهم، إلى لغتهم الدارجة، يعبرون من خلالها عن شؤونهم وقضاياهم، وعن مظاهر حياتهم العامة بجدها وهزلها، وأفراحها وأحزانها.

وكان ذلك يوم اجتاحت جيوش يوسف ابن تاشفين بلاد الأندلس، وقضت على ملوك الطوائف، بعد النصر العظيم الذي أحرزته في موقعة «الزلاقة» عام ٤٧٩هـ = ١٠٨٦م، فقد كثر عدد البربر في الأندلس، مع العلم أنّهم كانوا يشكلون غالبية السكان؛ فالجيوش الإسلامية الفاتحة كانت تتألف من عنصرين، العنصر العربي، والعنصر البربري. وكان البربر يفوقون العرب من حيث العدد أضعافاً مضاعفة، ثم كان نتيجة لتعدّد العناصر السكانية أن نشأت لدى أهل الأندلس لغة عامية مميّزة هي تلك اللغة التي صاغوا بها أزجالهم.

وكما أن الموشح مرّ بمراحل من النمو والتطور، قبل أن يعرف شكله النهائي على يد عبادة ابن ماء السماء المتوفي سنة ٤٢٢هـ، فإنّ الزجل أيضاً مَرّ بنفس التجربة، ثم جاء ابن قزمان وأعطاه شكله الحسن.

لم يكن ابن قزمان، إذن، المبتكر الأول لهذا الفن، وإنّما سبقه إليه آخرون. إلّا أنّ ابن قزمان يزعم أن هؤلاء كانوا لا يعرفون طريق الأزجال الصحيحة، فقد قال فيهم في مقدمة ديوانه[1]: «ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ويعظمون أولئك المقدمين، يجعلونهم في السِماك الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل، وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٢.

في التغريب والتشريق، يأتون بمعانٍ باردة، وأغراض شاردة وألفاظ شياطينها عمّه ماردة...».

وهو لا يستثني منهم إلاّ الشيخ أخطل ابن نمارة[1]: فإنّـه نهج الطريق، وطرقَ فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضي والغرض الشريف، طبع سيَّال، ومعان لا يصحبه به جَهل الجهّال، يتصرف بأقسامه وقوافيه، تصرّف البازي بخوافيه، ويتخلصُ من التغزل إلى المديح، بغرضٍ سهل وكلامٍ مَليح، ولو لم يكن له رحِمَهُ الله من قوة التخيّل وصحّة المعارضة إلاّ قوله:

طَاق في خدّي وبُفّ في القَنـدِيـلْ

أو قوله:

طـاق طـرطَقْ يفلس اسـطُوَان
دُبْ دُرْدُبْ بصخَـر من رطلين

أو في بساطة اللفظ وتمكّن المعنى قوله:

قَـدَر الله وسَاق الـوسـوَاس
أمكـرت عـلى عُيـون النـاسْ
ولعبنـا طـول النهـار بـالكَاس
وجَـا اللّيْـل وامتـدّ مثـلَ القتيـلْ

وكقوله أيضاً:

أنـا مِـن أهـلِ الـبـاديَـهْ
ومِـعـي داراً خَـالـيَـهْ
مَـلاً بـدمّ الـدَالِـيَـهْ

(1) نفس المصدر والصفحة.

وكقوله أيضاً:

كـعًـك ذَنَـبْ وهـدْ
والـلَّـه إنّ هـذا بَـلَدْ

ولكن ابن قزمان، في أثناء حديثه عن الإعراب في الزجل، يأخذ على ابن نمارة بعض السقطات، فيقول[1]: «وليس اللحن في الكلام المعرب القصِيْد أو الموشح بأقبح من الإعراب في الزجل، ولا يُنَزَّه عن هـذا العار الجلل، إلّا أخطلُ رحمة اللّـهِ عليه فإنّه تحرّر بنفسه وما سقط إلّا في اشَيا سقط فيها وهو مخطي، وتأخّر عن تقدمها فهو مُبطِي، كقولِه عَفَا الله عنهُ:

فَـمَـنْ غـرسْ نـعـمـانـتـين
في روض تـلك الـوجـنـتَـينْ

وكقوله أيضاً:

كَـسَـرَ الله سـاقَ كـلّ ثـقـيـل

وكقوله:

تعجّب النـاس من قلّة سعدِي

وكُلَيمات سوى هذهِ وأتَى مَنْ سواهُ مِمّن أشرنا إليه. . .».

ويتحدث ابن قزمان أيضاً، عن معاصريه من الزجالين، فيقول فيهم[2]: «وأما في زماننا هذا فلم ألقَ فيه إلّا دَعيّاً، أو من إذا قال عَيًّا، زُجيلاتُه من خمس أبيات إلى ستة، إذا قصَد الاسترسال نَحتَ حجَر وإذا التمس نَجَر، ولَعمري إن كان في الكلام أغلاظ، وفخرنا بانسيابِ الطبع وسهولة الألفاظ. . .».

---

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٣.
(٢) ديوان ابن قزمان، ص ٤.

وهو أخيراً يفخر بنفسه لعلمه بتفوقه على من تقدمه وعلى معاصريه، ولكنه في نفس الوقت لا يستطيع إخفاء ما بنفسه من إعجاب بأخطل ابن نمارة. فهو يقول[1]: «لو عاش ابنُ نمارة وأحضرنا وإياهُ سلطان، وضمّنا قصر، حتّى يسمع الغرائب والأسحار لَحَار، ولعلم أن لنا قصَب السَّبق، ولواء الغلَب، ولَحَارت طباعه إذا قايس قلباً بقلب، وَالَهفي لو أدركتُه لألمت به وما تركته، ولَحكمتُ له بالتقديم، وزَمَرتُ له بالقديم، وقلت له أنتَ الغني وأنا العديم وتوليتُ من برّه حَسْب ما يجب عليّ لسِنّهِ، ولَحببتُ توقيعَهُ وتشبيهَهُ إليَّ».

* * *

(١) نفس المصدر والصفحة.

(٢)
ابـــن قـــزمـــان

جاء في ترجمته إنه[١]: أبو بكر محمد بن عيسى بن عبدالملك بن عيسى بن قزمان الأصغر، إمام الزجالين بالأندلس. ولد في مدينة قرطبة العريقة سنة ٤٦٠هـ = ١٠٦٨م، وتوفي سنة ٥٥٤هـ = ١١٦٠م[٢].

وقد روى المقرّي عن لسان الدين ابن الخطيب، إنه كان[٣]: «نسيجَ وحدِهِ أدباً وظَرْفاً ولَوْذَعية وشهرة». وقال لسان الدين فيه أيضاً[٤]: «وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير ممّا يضيِّق على الشاعر سلوكه، وبلغ فيها أبو بكر، رحمه الله تعالى، مبلغاً حَجَره الله عمن سواه، فهو آيتها المعجزة، وحجّتها البالغة، وفارسُها المُعْلم، والمبتدىء فيها والمتمِّم».

وقال فيه الفتح بن خاقان[٥]: «مبرز في البيان، ومُحرِز للسّبق عند تسابق الأعيان، اشتمل عليه المتوّكل على الله فرقّاه إلى مجالس، وكساه ملابس، فامتطى أسْمى الرتب وتَبوَّأها، ونال أسنى الخطط وما تملَّأها...».

وقال فيه ابن خلدون[٦]: «وأوّل من أبدع في هـذه الطريقـة الزجليـة

---

(١) المغرب ١/١٠٠.

(٢) الوافي ٤/٣٠٠.

(٣) المقري، نفح الطيب ٤/٢٤.

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) النفح ٧/١٥.

أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رَشاقتها، إلاّ في زمانه، وكان لعهد الملثّمين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق».

وقال ابن سعيد[1]: رأيت أزجاله مرويَّة ببغداد أكثر ممّا رأيتها بحواضر المغرب، قال: وسمعت أبا الحسن ابن جَحْدر الإشبيلي إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد من أئمّة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة، وقد خرج إلى منتزه مع بعض أصحابه، فجلسوا تحت عَريش، وأمامهم تمثال أسد من رُخام يصب الماء على صفائح من الحجر، فقال:

وعريشْ قد قامْ على دكّان ... بحالْ رواقْ
وأسدْ قد ابتلعْ ثعبان ... من غلظْ ساقْ
وفتحْ فمو بحالْ إنسان ... بهِ الفُواقْ
وانطلقْ من ثم على الصّفاح ... وألْقى الصياح

وفلسفة ابن قزمان في الدنيا، تقوم على أن عمر الإنسان ذاهب، وإنّه خير للمرء أن يمتّع نفسَه بملاذها قبل أن يدركه الموت. وهو لا يتحرّج من نقد، ولا يقيم وزناً للحياء أو الخجل، فمِن أزجاله في ذلك هذا الزجل[2]:

البَقى بلاَ شُرَيَّبْ ... أَبْغَض الأَشيا إلَيّ
بالنَّبِي أهيبُ دعوَىْ ... أَنْ يتمّ اللّه عَلَيّ

دُنيَا هي كَمَا تراها ... فاجتهدْ واربح زَمَانَكْ
كلّ يوم وكلّ ليلَهْ ... لا تَخَلّي مهرجَانَكْ
واشتَفي عليه من قَبْل ... أن يجي الموت في شانَك

(١) نفس المصدر والصفحة.

(٢) ديوان ابن قزمان، ص ٨٤.

لس ذيِ عندَك مصيبَهْ   أن تموت والدنيَا حَيَّ؟

سَاع دون شُرَيب عندِي   لا شَكَــلْ ولا مَــلاحَ
وَاش يوم بلا رقَــاعَهْ   واش يَوْم بلا وَقَاحَهْ؟
لَس نَـعُــدّ اللَّذَّ لَــذَّ   ولا يــدّ الــراح رَاحَ

حتى تدخل شُفَة الكَاس   بــالشَرَاب بَيـنْ شَفَتيَّ

لو رَيت اكوَاس بداري   والشُـرَيْبَـهْ فيــه تلقى
أي حبيب لو حبَّ، والله   أَي شراب لو أنَّ يبقى
حسبَكَ أن تحضُرْ فخَتَم   وَنَــرَى الثُري تُسقَى

نلتَهَم تحت زُجَــاجِي   إذْ نَقَفْ تحتَ الثُـريّــا

ومن أزجاله التي يدعو فيها للخلاعة والمجون، هذا الزجل[1]:

/ لــيس عــنـدي قــوامْ ولاهُ فَــلاحْ
إلا شــرب الــشــرابْ وعــشــق المــلاحْ

نِــرضِي إبليس إلى متى ذا العقــوقْ
فَــهُ شيــخي ولُــهْ عــليَّ حــقــوقْ
والشُّــرَيْبَــةْ مفتــاحْ لــكــلّ فســوقْ

في لــســاني نــربُطْ ذَكِ المــفــتــاحْ

(١) المغرب ١/ ١٧٠.

أيّها الناس وصيتي للجميعْ
من خِلاعَ فإنَّ اليوم خليعْ
ولا تمشوا إلا بكاس أو قطيعْ

وسكارى إيَّاكْ لا تِمْشُو صحاحْ

اسكت اسكت هذا الحديث يمضَغْ
فقلادهْ في عُنُقْ من بَلغْ
إن دارَه محمد بن أصبغ

خُمْس مِتْ سوطْ يحسِّ للبَرَاحْ

إنّما بِعْ لِ المِري بالنهارْ
فإذا كنت وقتْ رقاد في دارْ
آرْخ شُفَّ وارضعْ في هذا العقار

لا تقعْ لك قطاعَ في اصطباحْ

فإن أصبحت وفي دماغك ثِقلْ
حج فِالدّار إن كان لراسك عَقلْ
ويكون الغِذا لحمِ بِبَقلْ

والله والله لا تستجيب إذ تُصاحْ

وإذا كنت صاحٌ إذ تصبحْ
اغسِلْ أَجَّك وَهَلِّل أو سَبِّح
شَرطِ إن قال أَحَدْ اعمل لي آحْ

اعمل اِتّ أَحْ وزيدُ فِالساقْ حَاحْ

وإذا كنت مَعْ فِقِي أو إمامْ
ويَقُلْ لك شربْت قَطّ مدام
قل له اشْنُه يا فِقِي ذا الكلام

والله ما ذقت قطّ شَرَب تفّاح

فإن أجَمعكْ بيه زمانا نبيلْ
وعسى لس ذا الصبر غيرْ قليل
قل لهُ السَّا وجدت إليك سَبيل

جي نِقُل لك بالرَّسْل أو بالصياح

تِدري إذ قلت لي شِربت عُقارْ
آه حقا كَنْ نبتلِعْها كبار
وأنا ذاب نَحسُوها ليلْ ونهار

بشرابَك وربما أقداح

تحفظِ اسماه سا يَقُلْ لَكْ لا
قُل لَه خذ نِملاَ منْهَ أذنيك مَلاَ
هيَّ هيَّ القهوة والمدام والطِّلا

والحميّا والخندريس والراح

وحديث ابن قزمان في الغزل يدور حول الموضوعات التي عرفها الشعر العربي بصفة عامة، كالحديث عن صد الحبيب وهجرانه، وما ينتج عن ذلك من معاناة يعيشها الشاعر، فهو يقضي الليل أرقاً.. الخ، فمن أزجاله الغزلية هذا الزجل[١]:

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٣٦٤.

هجَرْن حَبيْبي، هَجَر
ولَسْ لِي بَعْدُ صَبَرْ

هَجَرْني وَزَادْ بالصُّدُوْد
وانقَمْ عَلى الحسُوْد
فأيامِ مِنْ هَجْرُ سُوْد

كمثلِ سَوَاد الشَعَرْ

وانا مُذْ هَجَر فِي عَذَابْ
اذا مَرّ رعْدَ العتاب
تُرَدّ جُفُوني سَحَابْ

وَتَرْسَل دُمُوعي مَطَرْ

لَسْ حبيبِ، إلاّ ودُودْ
قَطعْ لي قَميْص من صُدُود
وخَاطُ بنقضْ العُهودْ

وحَبَّبْ اليَّ السَهَرْ

كان الكستُبان من شجُون
والابر سهَام الجُفونْ
وكان المقصّ المنُون

والخَيْط القَضَا والقَدَرْ

على قَدِّ جَا بالطَبَعْ
وانا لَسْ لي بيْه منتَقَعْ
جَمَرْ هُو وجسمِي شَمَعْ

يَـــذُوبْ الـشَـمَــع بــالجَـمَــرْ

رأى قــلبي هــذا المــحــال

مَــضَــى لحــبـيـبي وقــال

عــسى ثـم طُـوَيْشَـر[1] وصَــال

وان كــان لحــدّ الدررْ؟[2]

تــكــون الــطرُوْز مــن ودَادْ

والــلوزَ مِــنَ الاعــتِــقــاد

والـكَــابَّــة لــذِيــذْ الــرُّقــاد

فَـلَمْ نَــريــد الـيــوم شَــهَــرْ

ومن أزجاله الغزلية الظريفة[3]:

ذاب[4] نـعشُـقْــك، نُجَيْمَـهْ

مَــن يحبَّــك وَيَمُــوتْ فِـيْــكْ؟

ان قُتلْتُ عَــاد يَكُــون بيْــك

لــو قــدر قــلبي يَخَــلِّيــك

لم يَــدَبَّــرْ ذا الــنُـغَــيْـمَــه

---

(١) الطويشر تصغير الطائر أو الطشور، من ملابسهم كالرداء.

(٢) الدرر، وهو جمع الدرة بمعنى الحصير يفرش به الحائط، ولها معان أخرى في المغرب حالياً منها الحبل والخرقة والكماد والقطعة من الأرض... انظر ديوان ابن قزمان، ص ٣٦٨.

(٣) ديوان ابن قزمان، ص ٧٨.

(٤) ذاب، معناه «الآن» ولكنها هنا بمعنى «دائماً».

يـا مُـطَرْنَـين شِـلِبَـاطُ
تَـنْ حـزيـنُ تَـنْ بَـنَـاطُ
تَـرا الـيـوم وشـطَاطُ

لم نَـذُق فـيـه غَـير لُقَيمَـهْ

قُـلتُ هَـمّ الله الأكـبَـرْ
لسْ نَـطيق منه عـلى اكـثَر!
اذ تـريـد مَسجـد الأخْضَـرْ

تَمْـذِ عَـادْ بـيْر الـنشـيْمَـهْ

انـت يـا زَيْـنِ الَمـحَـافِـلْ
ومـليْـح نِـعْـمَ وعـاقِـلْ
أَي حُـجيـرَات عـن مَثَـاقِـل

لـو جـعـلك الله جُـذَيمَـه!

كُـلّ عاشِقْ فيْـك هو مَـولُـوع
سحـر بَـابِـل هـو فِـيـك مجْمُـوع
كُـلّ نـادر مِنـكَ مَسْمُـوعْ

مـتى مـا قـلت كـليـمـه

فَـمِـنَ الـتـفّـاح نُهَيْـدات
ومِـنَ الـدرْمَـك خُـدَيـدَاتْ
ومِـنَ الجـوهَـر ضُـرَيسَـات

ومـن السُـكّـر فُـمَـيـمـه

لَـو مَنَعْت النّـاس منَ الصّـوم
وتقـــول «اكفُـرُوا، يــا قَــوْم»
مــا بَقى بـالجَـامِـع اليَــوم
إلا مــرِبُــوط بــخـــزيْمَــه

انــتَ مـن الـفَــانِـذ أحــلا
وانــا مملوك وانـــت مــولا
مُـوَلّي، ومَــنْ يــقُــلْ لاَ
نَــرم في عــنْــقُ لُــطـيـمَـهْ

إلى كَــمْ ذا الــصــد عــني؟
والى كـــم ذا الـــتـــجـــنّي؟
جــعَــلَ الله مِـــنــك ومـــنِّي
فــداران خَـــالي حُـــزَيمَـــهْ

ومن الموضوعات الطريفة التي يجريها في أزجاله الغزلية، حبه لجارته، وتصوير موقفه المتردد من ذلك، فهو يقول[1]:

أَي مَرَاْ، يا قـوم، تَسْكُن بجوَاري!
كَفْ نعارْضَها، وهي زوجَـةْ جَارِي؟

مـا هُوْ جيـدْ عِـندي نتعَـرّض لجَـارَه
او مقــوّم هُـوْ نــرصــدُهْ في حَــارَه
والـمَـرا تــفــهــم بــاقــلّ اشَــارَه

(١) ديوان ابن قزمان، ص ١٤٠.

وآشْ تَرى قَط ان نَدَات في عِيَاري؟

او مَضَتْ للزَوْج وقالت له «يهْنيك،
جي تـرى جَارك في منـزل يَلقِيْـك»
قال لَها الأخَر هَاذَا مَـا عمل بيْـك؟

اربعــين شاعــر نقتــل مِن نهَارِي!

شمَّــر اكمامُ، خــرَجْ لـلأسـطُوَان
رَدّ لــك يَــدّ عــلى اطــربــشّــان
رَيْت انــا انسَـان لَـمْ يتــرك هــزّان

طِـرْت، لم يلحق مني غـير غُبَــارِي

او يــكــون عــاقِــل ويخــرُجْ الَـيّ
ثــم وبــخــني وعَــدّد عــليّ
اســتَحــيت مِنُّ، سَــقَط مِـنْ اديَّ

فـضــرَبْ وجهــي وبَيّــن عَــوَارِيْ

أيــن الاستــيــفَــا وأيْــن الأُبــوَّه؟
وانــا فــاضِــل وحَــامــل مُــرُوّه
نــكــســب انسّ عَــدُو وعــدُوّه

لسّ ذي الأخبَار، يا خي، من شَوارِي

ومن خلال الديوان الذي وصلنا لابن قزمان، نلاحظ أن أكثر أزجاله قد نظمت في المدح؛ «ويتمثل في أزجاله مكدياً دائم الإلحاف في طلب أنواع الملابس وفي تشهي خروف العيد وفي طلب القمح، وغير ذلك من صنوف الحاجات التي يتفنن في عرضها ودفع الممدوحين إلى بذلها، على نحو لا يخلو

أحياناً من تصوير ضاحك»[1]. وكان ابن قزمان شديد الاعجاب والاحترام للوزير أبي إسحاق ابراهيم بن أحمد الوشكي، وقد مدحه في جملة من أزجاله، منها هذا الزجل الذي يتصدر ديوانه[2]:

نـريـد وَلخَـوْفَ النشْبَـهْ نـبكِـيْ
واش نقدر؟ نمُوت وَرَاك يا وَشْكِي!

عـشـقـتُ وصَـحّـت الـرّوايـه
فـقـلَ لي «لَـقَـدْ في امْـرَك آيَـه،
من ذابْ نبتديْك نعْمَـل نكـايَـهْ»

نـرضـى بـرضـاك، فَـذلّ وانكِـي

قـد إشْـوَرْت انَـا لِمَن نثِق بِيْـه
وقـلت لهُـمْ «فُـلانَ نمُـوتْ فـيْـه»
قـالـوا لي «نَشَبْت، ايّاك، تخَـلّيه

واحـدْ يثني خـيْر وآخَـر يـزكّـي

قـد ذُبْـتُ مـا بَـيْنْ راجِ وَيَـابِس
وصـرتُ حُـطام انْ سحت يَـابِـس
فـاحْلَى مـا نُـرَى في بيتِي جـالِسْ

نَمـيْـد ونَـرىْ لـلحَـيْط مُـوكّـي

الله قـد عَـطَاك جَمـال بـقُـوَّه
فـمنـك الـنّكـال ومِـنـك فـتُـوّه
لس اكْـفَـى مـا هِـي رُقَـاق حُـلُوّه

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، د. إحسان عباس، ص ٢٦٨.

(٢) ديوان ابن قزمان، ص ٨.

إلى حتى عـاد صَبَغهـا مسْكيْ

أشَيْقَـر حلُو مَليـح رقيق شَـآط
أصَـابـع شَـريف ملُوكي خَـطّاط
تَـراهُ بِحَـال مَن مَـدّ بجّمَـاط

يـتعـجـب اذا رَاهَـا كَـعـكِـي

سَـواد من يَـغُش أو مـن يَـدَلّس
اي حَبْس من حُـبـوس والله يحبَّس
لمـن كـان قَـفَـاه اسـبَط مُمـلَّس

يـردّ الامـين بـالـزّز شِـرْكـي

وقد مدح ابن قزمان يوسف ابن تاشفين أمير دولة المرابطين، بزجل طويل يضم أربعين بيتاً، جاء فيه[1]:

مـثـل ابَنْ تـاشـفـين يُقَـال أمِـيرْ
والخِـلاَفَـه مِن بَعْـدُ عـادَتْ تَسِـيرْ

بـارَكَ الله في أهـل ذا الأيـام
تجـي اعـوَام اذا مَـضَـتْ اعـوَام
وجَـعَـلهُـمْ سَـلاطِـينْ الاسْـلاَم

ونـصَـرهُم كَـمَـاهُ نـعْـمَ النَّصِـير

يـعجبُـوني بـالحقّ شَيـاً عَجـيْـب
وثـنَـاهُـم في فـمِ كُـلّ خَـطيب
وانَـا يَـذّ في المـودَّهْ رَغـيْـب

(١) الديوان، ص ٢٥٨.

ونحبّ الذي نحبُّ كثِيرْ

ذَاهُ سُلطان كما يُقَال سُلطان
أنّ يحكُم بالسُنّة والقرآن
وذَكا لس يُقَس عَليه شَيطَان

ينتلف عِندُه الذكَا ويَحيرْ

صاحِبَ العدْوَ، صاحِبَ الأندلُس
لا يجبَّر ولاهُ وجهُ عَبُوس
تستغيث به وتجذَب البُرنس

وفر الوَاسطه ودَاع السَفير

ثم فيه مِن فطْنَ وصِدق ظنُون
ان يَقُول لك يكون كَذا ويكُون
وكلام رَطبْ بحال القُطُون

بمعان مثل الحدِيد الذَّكِير

يا وَلد الأميْر ابو يعقُوب
حبّك الله فمن ات محبُوب
كم ذا تعفُو اذا عُمِلّ لك ذُنُوب

واتَ لا شَك عَلى العقُوبَة قدِير

ما في علمِي وَما سمعت نَقُول
ندر انك نصَرتَ دينَ الرسول
ورَبطتُ وكان بَعَد محلُول

حتّى لَسْ كان بَقى لُ غَير يسِيْر

وابن قزمان يكاد لا يدع مناسبة إلّا ويتحدث فيها عن براعته وتفوقه على من تقدمه وعلى معاصريه. وهو يقول في مقدمة ديوانه[1]: «ولما اتسع في طريق الزجل باعي، وانقادت لغريبه طباعي، وصارت الأيّمة فيه خولي وأتباعي، وحصلت منه على مقدار لم يحصله معي زجّال، وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال، عندما أثبت أصوله وبينت منه فصوله، وصعبت على الأغلف وصوله، وصفيته عن العُقَد التي تشينه وسهلته حتى لاَنَ ملمسُه ورقّ خَشينُه، وعدّيته من الاعراب، وعرّيته من التحالي والاصطلاحات تجريد السيف عن القراب، وجعلته قريباً بعيداً وبلدياً غريباً، وصعباً هيّناً وغامضاً بيّناً، إذا سمع السامع سباطة أقسامه ومصارعه، همّت فترة أن تكون بمشارعه، فإذا حذي فيه حذوي وعارض طبعي الذي ينبع وما يذوي، يرى شيئاً لا يدرك ولا يلحق، وقال ما اطبعك يا فلان، وقال الحق...».

وقد قال في أحد أزجاله[2]:

وانَـا وشّـاح ونعمَـلَ الأشعـارْ
وهـو خطّي قـوى بحَلْ خُبْـز دَرْ
نعمـل الصّـاد مليـح بحـال فُـلّار

وتَـرى الشكـل فيـه بحـال الـرَّشَمْ

أَسفَـهَ النَّـاس هُ الكـاتِب الخَلُوف
مَـاع غلَفْ وفيـه مِـدَاد من صُـوف
يلتَهَـمْ لـلنُقَطْ وينسـى الحـروف

حتى تكتبَـه لُـو في كِتف عَـظَمْ

(١) مقدمة الديوان، ص ١.
(٢) الديوان، ص ٧٠.

عَمْدَ يا خِي، الاّ نبيل مطبوع
نرفَع الظّا والضّاد بلا مرفوع
والغرايب الى لسانِ تُطُوع

والموشح:

وتَرَاني اذا كتبتُ كِتَاب
ننثُر السحرَ والكلام اللّباب
ونجمَّلْ زمَامْ ونلقُط حسَاب
وإذا قِل كَمْ نبيَّن كَم

ومَا يُصوِّر شدة إعجابه بفنّه قوله(١):

والله إنّي مطبوعْ واني رشيقْ
كل سحر نعملْ في كل طريق
عندي الغوامضْ والمعنى الرقيق

ومقاطع احلى من شعر الحسن

قد سرق كلامي حديث وقدّيم
سلّط الله عليّ مِن ذا عظيم
كل احد يسرق قسيم في قسيم

أي مصيبه يا قوم! الخرس فيه الأمنْ

وأزجاله بصفة عامة مسرفة في الطول، كثير منها يبلغ **٤٢** مقطوعة؛ وهذا الاسراف في الطول سيحول بينها وبين إمكانية التغني بها في الطرقات كما أُثِرَ عن جماعات الصوفية، الذين كانوا يمشون في الأسواق ويتغنون بأزجال الششتري،

---

(١) الديوان، ص ٦٥.

وإنّ هذا الإسراف سيؤكد ما ذهب إليه البعض من أن الزجل «أصبح فناً يكتب ويحاكم إلى ما فيه من صور وأخيلة جميلة، ويخص به ممدوح واحد»[1].

«وأزجال ابن قزمان حفلت بذكر الرذائل الملازمة لروح العوام، وخلت من أي تحفظ أو احتشام، ومن ثم فإنّنا نجد فيها فحشاً مخجلاً وألفاظاً مبتذلة مما كانت تجري به ألسنة أهل الأحياء المتطّرفة من قرطبة»[2].

تلك الظاهرة، عرفناها أيضاً في عدد من الموشحات، كتلك الموشحات التي نظمها ابن حزمون وغيره..

يقول خوليان ريبيرا[3]: «إن ابن قزمان درس أزجال جميع من تقدّموه، ثم شقّ لنفسه طريقاً جمع بين الفريقين اللذين ذكرناهما ـ أي الزجل الشعبي والزجل المصقول ـ وعرف كيف يحتفظ بأحسن خصائصهما، فرأى أنّه من فساد الذوق والتكلّف أن تُستعمل حركات الاعراب في شعرٍ يُراد أن يتغنى به جماعة في جمهور من الناس، ومن ثم فَلا مفرّ من استعمال لغة الكلام الدارجة حتى يقرب من أفهام الناس كافة. وهو يريد بلغة الكلام اللهجة العاميّة الدارجة التي تشوبها كلمات وعبارات من عجمية أهل الأندلس، على أن يكون ذلك في أسلوب متخيّر رشيق. وهو يرى أن الزجال ينبغي عليه أن يختار من الموضوعات أحفلها بالفكاهة وأخفّها، وينبغي أن يكون ما يختاره جذّاباً رشيقاً فياضاً بالحيوية ممّا يثير اهتمام الجمهور، وينبغي ألاّ تكون الموضوعات معقّدة أو بلاغية متكلّفة، وإنّما سهلة ممّا تجري به ألسنة عابري السبيل وممّا يستعمله الناس في حلقات الموسيقى الشعبية الصاخبة ومجالات اللهو والتسلية، بل ينبغي أن تكون الموضوعات «حارّة محرقة حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة» كما يقول ابن سناء الملك. أمّا قالب الأغاني وتركيبها فتستعمل له كل بحور

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، ص ٢٦١.

(2) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٥٩.

(3) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٥٨.

الشعر الفصيح القائم على أسس العروض، ولا بد أن تصاغ القطعة على نحو سلس غير متكلف حتى تجيء سهلة طبيعية صادرة دون تعمل ولا جهد».

ويقول في موضع آخر[1]: «أمّا أوزان هذه الأغاني، فعلى الرغم من أنّها مشتقّة من تفاعيل العروض الشعري التقليدي، إلاّ أنّها لا تلتزم قواعد النحو، إذ أن ألفاظها من الدارج الذي لا يعرف حركات الإعراب، بل إن اللفظ بقوافي الأزجال لا يخضع لأشراط التقفية المعروفة في الشعر الفصيح هذا على الرغم من أن ابن قزمان كان يستعمل الحروف الجامدة (Consonants) دائماً بطريقة أكمل ممّا نجده في الأشعار الأوروبية القديمة».

* * *

(١) تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٦١.

(٣)
الزجل بعد ابن قزمان

ظهرت بعد ابن قزمان طائفة لا بأس بها من الزجالين، وكان على رأسهم أبو عبدالله ابن الحاج الملقب بمدغليس، وكان مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه. وكان أهل الأندلس يقولون[١]: «ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى ومدغليس ملتفت للفظ، وكان أديباً معرباً لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لَـمّا رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه».

وقال ابن خلدون أن مدغليس، وقعت له العجائب في هذه الطريقة، فمن قوله في زجله المشهور[٢]:

ورذاذْ دقّ ينـزلْ	وشعاعْ الشمسْ يضربْ
فَترى الواحد يفضّضْ	وتَرى الآخرْ يذهّبْ
والنباتْ يشربْ ويسكرْ	والغصونْ ترقص وتطرب
وتريد تجي إلينا	ثمَّ تستحي وترجع

ومن أزجاله المشهورة[٣]:

---

(١) نفح الطيب ٣/٣٨٥.
(٢) نفح الطيب ٧/١٦.
(٣) المغرب في حلى المغرب ٢/٢٢٠.

ثـلاثَ اشْيـا فِـالبَسَـاتِـينْ   لسْ تُجَدُ في كـلِّ مـوضِـعْ
النَّسيمْ والخضـرَ والـطيرْ   شِـم واتـنَـزَّه واسـمَـعْ

قُم تَرى النسيم يُولوِلْ   والـطُّيـور عَلِه تِغـرّدْ
والثمـارْ تُنْثُرْ جَـواهـر   في بساطْ من الزُّمُـرُّد
وبوَسْطِ المرجِ الأخضَر   سقى كـالسِّيفِ المُجرّد

شبِّـهـتْ بـالـسـيفِ لمـا   شُـفِـتْ الـغـدِيـر مـدرَّعْ

ورَذاذًا دقٌّ يـنـزِل   وشُعاعِ الشمس يضرب
فتَرَى الواحد يفضِّض   وتَـرى الآخر يـذَهِّب
والنبات يِشرَب ويسكر   والغُصون ترقُص وتِطرب

وتـريـد تجـي إلـيـنـا   ثُـمَّ تِـسـتـحـي وتـرجـع

وجوار بحَلْ حُور العِين   في ريـاض تُشبه لجَنّـا
وعـشـيَّـة قـصـيـرا   تـنـظرَ الخُـلَعَ تُجَـنَّـا
لِش تـريدْ نفـارقُوهَـا   وهيَّ تحمل طَاقـا عَنّا

وكـأَنَّ الشمس فيهـا   وجـهِ عـاشـقْ إذ يُـوَدّع

استمع أُمّ الحُسُن كِفْ   تلهِمَـكْ إلى الخَلاعـة
بنَغَـمْ تِـرُدِّ الأشيـاخ   للمجـونِ وللـرَّقـاعـا
غَرَّدَت من غُدْوَ للِّيل   ومـا كـرَّرتْ صِنـاعـا

يسمـعِ الخُـليـع غِنَـاهـا   ويُحِسْ قَـلْبُ يخَـلَّعْ

ومن الزجالين أيضاً، يحي بن عبدالله بن البحبضة، عـاش في المائـة السابعة، وكان يشتغل بأعمال السلطان، وله أزجال على طريقة البداة التي

يتغنون بها على البوق. فمن زجله الطيار[1]:

دَعْنَ نشربْ قطيعْ صاحِ
من ذُنًّا ست الملاح

دعنَ نشربْ ونرخى شُقّا
ونصاحبْ من لَسْ فيه عِقّا
يا زُغِلاَ شدّوا الأكُفّا

من بابِ الجُوزْ يسمع صياحي

والله إنك صَرَف مَلْحِلاّ
وسمينا بحالَ بِخِلاّ
وخفيفا بحال بُولِلاّ

حِن تِطِرْلي مع الرياح

والله ذُنا اني مشاكلْ
وحزامي مليح وكامل
حِنْ تراني نرخي السراول

على وجه القُرْق الصيّاح

يا زغلّة درب الزجالي
منه فيكم زغلْ بحال
او دلالُ بحال دلالي

أو رماحُ بحال رماحي

(١) المغرب في حلى المغرب ١/١٧٧.

غَـدًا قـالـت تجـيـني ذُنَّـا
بـتـحـنـفـفْ مـليـحْ وحِـنَّـا
نشـرب الكـاس معهـا مُهَنـا
حـن تجـيـني بـيـاضْ صـبـاحـي

ومنهم أبو بكر الحصار الذي ينسب ابن سعيد في «المغرب» إليه هذا الزجل الذي نجده في ديوان ابن قزمان، ولسنا ندري إذا كان له فعلاً، أم أن ابن سعيد نَسبه خطأً، وهو هذا[1]:

الـذي نِـعـشـقْ مـليـحْ — والـذي نـشِـربْ عـتـيقْ
المـليـح أبـيـضْ سـمـينْ — والـشـراب أصفـر رقـيـقْ

لا شـراب إلاّ قـديمْ — لا مليح إلاّ وَصُـولْ
إذ نقول روحك نريدْ — لَسْ يخالف ما نقـول
والـزيـارَه كـلّ يوم — لا ملولْ ولا بـخـيـل
مـن زيـارةُ بـعـدُ — قـد رجع بحَـلْ صَـدِيقْ

وله أيضاً[2]:

حِـنْ نـلـتـقـيـهْ يحـتِـشِـم
ويـنـصِـبـغ كُـلُّ دَمْ
كـم مـن مـليـحَ وكـم
تـتـمـنَّى ذاك الخـجـلْ عـن خِـضَـابْ

---

(1) المغرب ١/٢٨٥.

(2) المغرب ١/٢٨٤.

ومنهم أيضاً أبو بكر بن صارم الإشبيلي، وله الزجل المشهور[1]:

حقـا نحبَّ العقـارْ فِالديـرْ طول النهـار نُـرتَـهَـنْ

خـلع أنـا لسْ قَـدًّا عَـنْ فـلان
نشـرب بشِقْف القدح كِفْ مـا كـان
لـلديـرْ مُـرْ وتـراني عـيـانْ

قـد التويتْ فِـالغبارْ ومـاعْ كـانـون بنـارْ فِـالـدكـانْ

ومـذهـبي فِـالشـراب الـقـديم
وسْكـرًا مَـنْ هُ المُـنى والـنـعـيم
ولسْ لي صـاحـبْ ولا لي نـديمْ

فقـدتْ أعيـانْ كبـار واخلَطْن مع ذا العيارْ الـزمـن

لا تستمـع من يقـول كـان وكـان
وانـظر حـقـيقِ الخَبَـرْ والـعـيـان
بحـالْ خيـالي رجِـعْ ذا الـزمـان

فأَحلى ما يورِّيكْ ديارْ غَيِّبْها واخرجْ جـوار الـيَـمـن

ومن الذين اشتهروا في ميدان الأزجال، أبو علي الحسن بن أبـي نصر الدبّاغ، وكان كما جاء في المغرب، إماماً في الهجو على طريقة الزجل. فمن أزجاله في مجال الوصف، هذا الزجل[2]:

لا مليـحْ إلاّ مهـاوِدْ لا شـرابْ إلاّ مروَّقْ
اتّكى واربَـح زمانَـكْ بـالخـلاعَـا والمُعَيشَقْ

---

(١) المغرب ١/٢٨٦.
(٢) المغرب ١/٤٣٨.

لا شراب إلّا في بستانْ   والربيعْ قد فاح نوار
يبكي الغمام ويضحك   أقحـوان مـع بهـار
والميـاه مثل الثعـابين   فِـذاك السَّـوَّاق دارْ
والنسيم عذريُّ الأنفاس   قد نحل جسمو وقدْ رَقْ
وعشيـةً مليحَـا فِتْنَ   عَنْهـا المسـك يَنْشَـقْ
الـطيورْ تحكي المثاني   وتُسْقها احسن سِياقـا
في ثمـارا يلهمـونَ   لـزمـان العشق طـاقـا
. . . . قا
. . . . ق[1]
فغصنُ لآخَـر يُقَبِّـلْ   وقضيب لآخَـرْ يعنَّقْ
وشعاع الشمس قد غابْ   وبقـا فِـالجـو نـورْ
والشفق فِالغرب ممدودْ   قـد كتب بِـزَنْجَفُـور
أَحـرفـا تُقْرَى وتُفْهَم   فـتـراهم في سـطورْ
السِّمـاكْ ميـاً مـدوَّرْ   والهـلال نونـاً مُعـرَّقْ
ونَحن في طيبَ مدامْ   قوم جلوس وآخَر يَميل
ونـديم يسقي نـديم   وخليـل يهوى خليـل
وعذار الليل قد شابْ   لمـا أن دَنـا رحيـل
ودليـل الصبحْ قـدام   قد ركب جواداً آبلقْ

وقد ذكر له ابن سعيد اثنين من أزجاله، أحدهم في هجاء حكيم، والثاني في هجاء الجرنيس النيار الزجال وموت أمه[2].

(١) إن بناء الزجل يقتضي أن يكون محل النقاط، الجزء الثالث من البيت والجزء الأول من القفل، وقد سقطا من الكتاب.
(٢) انظر المغرب ١/٤٣٩، ٤٤٠.

(٤)
بنـــاء الأزجـــال

تختلف الأزجال في طريقة بنائها عن الموشحات، بل هي أقرب إلى نظام القصيدة الشعرية منها بفن التوشيح. ليس من حيث الشكل، فالزجل في هذا يسير على نظام الموشح الذي تتعدد فيه القوافي، وإنّما من حيث الطريقة في بناء هيكل الزجل. فالزجال يبدأ بالمطلع ويستمر في النظم حتى الانتهاء من زجله؛ فليست لديه خرجة يتقيد بها، كالخرجة التي نجدها في الموشحة بل، على ما يبدو، إن الذي يقوم مقام الخرجة في الزجل هو المطلع نفسه ولهذا فإنّ الدور الأخير في الزجل لا نلاحظ فيه ما يشترط في الدور الذي يسبق الخرجة في الموشحة، وهو أن يتضمن كلمة: قال أو غنى...

فكما أن الشاعر يبدأ قصيدته بالبيت الأول ويستمر في نظم بقية الأبيات حتى نهاية القصيدة، فإن الزجّال أيضاً أول ما يبدأ بالمطلع ويستمر في بناء زجله حتى الانتهاء منه، بينما في الموشحة أول ما يبدأ الوشاح بالخرجة ثم يعود للبحث عن مطلع تتوفر فيه نفس قواعد الخرجة، وهذا ما لا نجده في الأزجال.

والأزجال لا تتقيد بعدد من الأقفال والأبيات، فهي في أغلب الأحيان مسرفة في الطول، وقد قلنا إن هذا يبعدها عن أن تكون منظومات غنائية، بل هي أقرب إلى فن القصيد في طريقة معالجة القضايا العامة، وتصوير حياة الشعراء العادية ضمن مجتمعهم.

وأغلب الظن أن الزجل أصبح فنّاً يُكتب، يستعرض فيه الزجال قدرته في معالجة موضوعاته، وإن كانت جماعات الصوفية تتغنى بها في الطرقات، فربما لَا يصلح للغناء إلاّ في موضوعات التصوف.

وعلى كل حال، فالزجل من حيث الشكل قريب الشبه بالموشحة؛ فهو يبدأ عادة بمطلع يتكون من أربعة أجزاء، ثم يليه البيت أو الدور، ويكون من ثلاث أجزاء مفردة أو مركبة، ثم يأتي القفل. وهكذا يسير الزجل حتى النهاية، وهو لا يتقيد بعدد معين من الأقفال والأبيات. وإليك الأمثلة[1]:

صَبي نعشَق من السُوقْ ... ان عَرَضْ لك ستَدرِيه
كِن نَقُل لَّك كَيف اسمُ ... لَسْ نجري نُسَمِّيه

أَتْ يا من تَقتُلِ النَّاسْ ... عَلى يد ما يُكلم
أشّ ذَا المسك يا أخي؟ ... جي يَراك المُعلّم
واللّه انك متيّه ... وارض مكار وسلّم

واذا تهتَ يحسن ... أن يشاكِلك التيه

وقد يكون المطلع من جزأين فقط، ويكون الدور مفرداً أيضاً، مثال ذلك هذا الزجل لابن قزمان[2]:

نريد ولخَوْفَ النشْبَه نَبكِي
واش نقدر؟ نُموت فيك يا وشكِي!

عَشقتُ وصَحَّت الرِّوايَه
فَقَلّ لي لقد في امرَك آيه
من ذاب نبتديكْ نعمَل نِكايَه

نرضى برضاك، فذلّ وانكِي

□ □ □

(١) ديوان ابن قزمان، ص ١٤.

(٢) ديوان ابن قزمان، ص ٨.

الفصـــل الخـــامس

بستـــان المـــوشّحـــات



مَنْ وَلي

لعبادة بن ماء السماء:

مَنْ وَلي في أمةٍ أمراً ولم يَعدِلِ
يُعزَلِ إلا لحاظُ الرشأِ الأكحلِ

جُرتَ في حُكمك في قتليَ يا مُسرِفُ
فانصفِ فواجبٌ أن يُنصفَ المنصفُ
وآرأفِ فإن هذا الشوقَ لا يرافُ

عَلِّلِ قلبي بذاك البارِدِ السَلْسَلِ
ينجلِ ما بفؤادي من جوى مُشْعَلِ

إنّما يبرز كي يوقِدَ نار الفِتَنْ
صنما مصوراً من كلِّ شيء حسنْ
إن رمى لم يُخطِ من دونِ القلوبِ الجُنَنْ

كيفَ لي تخلُّصٌ من سهمِكَ المُرسلِ
فَصِلِ واستبقني حيًّا ولا تقتُلِ

يا سَنا الشمسِ ويا أبهى من الكوكبِ
يا منى النفسِ ويا سؤلي ويا مَطْلبي
ها أنا حلَّ بأعدائك ما حلّ بي

عُــذَّلـــي   مـــن ألمِ الهــجــرانِ في مَــعْــزِلِ
والــخــلـــي   في الحــبِّ لا يــســأل عَــمَّــنْ بُــلي

انتَ قدْ   صيَّــرتَ بـالحسنِ من الــرشــدِ غَيْ
لــم أجــدْ   في طَــرَفَي حــبِّــك ديــنــاً عَــلَيْ
فــاتَّــئــدْ   وإنْ تــشــأ قــتــليَ شــيــئــاً فَشَــيْ

أجــمــلِ   وَوَالــنـي مــنــكَ يــدَ المُــفْــضِــلِ
فــهــي لـي   من حــســنــاتِ الــزمــنِ المُــقــبــلِ

ما اغــتــذى   طــرفيَ إلّا بــســنــا نــاظِــرَيْــك
وكـــــذا   في الحبِّ مـا بـي ليس يخفى علَيك
ولـــــذا   أُنــشِــدُ والــقــلــبُ رهــينٌ لــديــك

يـــا عـــلـــي ســلَّطتَ جــفــنــيــك عــلى مــقــتــلي
فــابــقِ لـــي   قلبـي وجُــدْ بالفضــلِ يـا مـوئـلي[1]

* * *

---

(١) هذه الموشحة منسوبة لمحمد بن عبادة أبـي عبدالله المعروف بابن القزاز. انظر الوافي بالوفيات ٣/٤٢٦ ؛ وانظر توشيع التوشيح، ص ١١٣.

دمع سفوح

للأعمى التطيلي[1]:

دمعٌ سَفوحٌ وضلوعٌ حرارْ
ماءٌ ونارْ ما اجتمعا إلّا لأمرٍ كُبار

بئسَ لعمري ما أرادَ العذولْ
عمرٌ قصيرٌ وعناءٌ طويلْ
يا زفراتٍ نَطَقَتْ عن عليلْ
ويا دموعاً قد أصابت مسيلْ

امتنعَ النومُ وَشَطّ المزار
ولا قَرارْ طرتُ ولكنْ لم أصادفْ مطارْ

يا كعبةً حجّتْ إليها القلوبْ
بينَ هوىً داعٍ وشوقٍ مُجيبْ
دعوةَ أوّاهٍ إليها مُنيبْ
لبّيك لا آلو لقولِ الرقيبْ

جُدْ لي بحجٍّ عندها وآعتمارْ
ولا اعتذارْ قلبي هِديٌّ ودموعي جِمارْ

(١) توشيع التوشيح، ص ١٠٦.

أهــلاً وإن عَــرّضَ بي لــلمنــونْ
بمــايسِ الأعـطاف ســاجي الجفـونْ
يــا قــســوةً يحسبُهــا الصبُّ لــينْ
عـلمتِـني كـيفَ تــســاءُ الــظنــونْ

مُذْ بـانَ عن تلكَ الليــالي القِصـارْ
دمعي غــزارْ كـأنمـا بـين جفــوني غِــرارْ

حَكَّمتُ مــولى جــارَ في حُكمِـهِ
أهــذي بــه لا مفصحــاً بــاسِمِـهِ
واعـجـبْ لإنــصــافي عــلى ظـلمِـهِ
واسـألـه عن وَصْــلي وعن صَـرْمِـهِ

ألــوى بحـظي عن هــوى واختيـارْ
طــوعَ النفــارْ وكــلُّ أُنسٍ بعـدَهُ بــالخيــارْ

لا بــدَّ لي منــهُ عــلى كــلِّ حــالْ
مــولىً تجــنَّى وجــفــا واســتــطالْ
غــادرَني رهــنَ أسًّــى واعــتــلالْ
ثــم شــدا بــينَ الهــوى والــدَّلال:

مــو الحبيب انفــرمــو د مي امــار
كـه نـو دشتـار نفس ا مي كـه سه ديغـار

هذه خرجة أعجمية، ومعناها: مرض حبيبي، بسبب حبي. فلو لم يكن ذلك.. ألم تَرَ، أنّه كان يتأخر في الوصول.

وتكتب باللغة الإسبانية هكذا:

Mo الحبيب enfermo de mi amar
qué, no de estar..! no ves que ami se ha de llegar..?

شـــاهـــدي في الـــحب

لابن اللبانة[1]:

شاهدي في الحبِّ مِنْ حُرَقي　　أدمعٌ كـالجمـرِ تـنـذرفُ

تعجزُ الأوصاف عن قمـري
خـدُّه يـدمـي مـن الـنـظر
بشـرٌ يسمـو عـلى البشـرِ

قـد بـراهُ الله مـن علقِ　　مـا عسى في حسنِهِ أصفُ

كيف لـلصبِّ الكئيبِ بقـا
والـكـرى عن جفنِـهِ أبـقـا
هـل يُطيقُ الصبرَ من عشقا

شـادنـاً يـرمي من الحَدَقِ　　أسـهـماً قلبي لهـا هـدفُ

يـا أولي الـتـفـنـيـدِ ويحكُمُ
أنـا لا أصـغـي لـنصـحِكُمُ
في ثـلاثٍ قـد عَـصـيتُكُمُ

غَـسَـقٍ داجٍ عـلى فَـلَقِ　　في قـضـيبٍ زانَـهُ الهـيفُ

---

(١) توشيع التوشيح، ص ١٣١.

بـأبـي مَنْ فـاقَ شمسَ ضحى
وكســا بــدرَ الــدُجى لمحــا
فــدليــلي فيــه قــد وَضُحــا

لـوجـودِ الشمسِ في الأفقِ عَــدَمٌ والبــدرُ ينـكـسـفُ

رُبَّ راضٍ بعــد مــا غضبــا
زارني في غــفــلةِ الــرقــبــا
عــنــدهــا غــنّيــتُ واطــربــا

يــا حبيبــاً بــات معتنقي هــا أنا بــالـوصــلِ معتـرفُ

* * *

ميتـــات الـــدمـــن

مَيتات الدِّمَنْ أحيَيْن كربي وهل يتمكن غزاءً لقلبي متيا عزاه شاه

يـا رسـمَ الـذي أتـاح حَـيني
ظَـمِيـت فَـذِي دمـوع عـيـني
تَهـمِي فـاغـتـدِ منهـا بـعـين

بل يامنْ ظعنْ عليك ذنبي فقد آن لي أن أقضيَ نحبي فويلتاه واه

يـا ربـع الهـوى هـل أنت مُودِي
فـذاك الجـوى إلى مَـزيـد
أتـتـك الـنـوى إثـر الـصـدود

فيا ممتحن بكل خطب كم تأسى وتحزن وتشقى بحب سالٍ هواه لاه

عـذالي لا أروم سَلْوَه
أنـا المـبـتـلَى بـريـم ذروَة
ذكـراه عـلى حـشـاي حـلوة

فكل حَسَن ذكراه دابي أسا وأحسن وموضع لُبي عمن سواه ساه[1]

---

(١) انظر دار الطراز، ص ٦٦.

كم يطمِعُني طيف الخيال
ويمنعُني طيبَ الوصال
لو يسمعُني شكوتُ حالي

ولكن لنْ يرثي لصَبّ أسرَّ وأعلن وكم من محبّ إذا دعاه تاه

كم أمسى وكم أضحى نديمي
نُقلي منه فم دُرٌّ نظيم
وقول نعم يُدني نعيمي

وكل ددَن معي وحسبي أحوى باسِمُ عن حُلو الطعم عذب أمصُّ فاه زاه

قلت والردى إليّ ساعي
إذ قال غدا أمضي زماعي
ومَدّ يدا إلى دراعي

استودع مَن ودعت ربي وأسأله أن يصبّر قلبي على نواه آه

* * *

سلم الأمر للقضا

لابن زهر[1]:

سَلِّم الأمرَ للقضا فهو للنفسِ أنفعُ

واغتنمْ حينَ أقبلا

وجهَ بدرٍ تهلّلا

لا تقلْ بالهمومِ لا

كلّ ما فاتَ وانقضى ليسَ بالحُزْن يرجعُ

فاصطبح بابنةِ الكرومْ

من يَدَي شادِنٍ رخيمْ

حينَ يفترُّ عن نَظيمْ

ضوءُ برقٍ قد أومضا أو رحيقٌ مشعشعُ

أنا أفديهِ مِنْ رَشَا

أهيفِ القدِّ والحشا

سُقِيَ الحسنَ فانتشى

مذ تولّى وأعرضا ففؤادي يُقطَّعُ

---

(١) توشيع التوشيح، ص ١٣٦.

مَنْ لصبّ غدا مَشُوقْ
ظَــلَّ في دمعِــهِ غــريقْ
حــين أمّــوا حمى العقيقْ

واستقلّوا بـذي الغضا أَسَـفي يــومَ وَدَّعــوا

مــا تـرى حــين أظعنا
وسعى الــركبُ مَـوْهِنــا
واكتسى الليــلُ بـالسَّنــا

نورُهُم ذا الذي أضا أم مع الركبِ يُوْشَعُ؟

* * *

أيـن ظبـي القفـر

لابن الزقاق[1]:

خـذْ حـديثَ الشـوقِ عن نفسي عـن الـدمـعِ الـذي هَمَـعـا

ما تـرى شـوقي قـد اتّقـدا
وهمـى بـالـدمـعِ واطّـردا
واغتـدى قلبـي عليـكَ سُـدى

آهِ مـن مـاءٍ ومـنْ قَـبَسٍ بـينَ طَـرْفي والحـشـا جُـمـعـا

بـأبي ريـمٌ إذا سَـفَـرا
أطـلعـتْ ازرارهُ قـمـرا
فـاحـذره كـلّما نـظرا

فـبـألحـاظِ الجـفـونِ قِـسِـي أنـا منهـا بعضُ مـن صُـرعـا

أرتـضـيـه جـارَ أو عَـدَلا
قـد خلعتُ العـذرَ والعَـذَلا
إنمـا شـوقـي إلـيـه فـلا

كـم وكـم أشـكـوا إلى الـلَّعسِ ظـمـأي، لـو أنـه نَـفَـعـا

---

(١) توشيع التوشيح، ص ١٤٧.

ضــلّ عبــدُ اللّـهِ بــالحَــوَرِ
وبــطرفٍ فــاتــرِ الــنــظرِ
حكـمُــهُ في أنفُسِ البشــرِ

مثــلُ حكمِ الصبــح في الغَلَسِ إن تجــلّى نــورُه صَــدَعــا

شَــبَّــهَــتْــهُ بــالــرشــا الأُمــمُ
فَــلَعــمــري إنّهم ظــلــمــوا
فــتــغــنى من بــه الــسَّقَــمُ

أيــنَ ظبــيُ الــقــفــرِ والــكُنُسِ من غــزالٍ في الحــشــا رَتَــعَــا

* * *

يــا لحظــات للفــتن

لابن سهل الإسرائيلي[1]:

يا لحظاتٍ للفِتَنْ — في كَرِّها أوْ في نصيبْ
ترمي وكلّي مقتلُ — وكلُّها سهمٌ مُصيبْ

العذلُ للاّحي مباحْ — أمّا قبولُهُ فلا
علِقْتُهُ وجهَ صباحْ — ريقَ طلا عيني طلا
كالظبي ثغرُهُ أقاحْ — مما آرتعاه في الفلا

يا ظبيُ خُذْ قلبي وَطَنْ — فأنتَ في الأُنسِ غريبْ
وارتعْ فدمعي سَلْسَلُ — ومهجتي مرعى خصيبْ

بينَ اللمى والحَوَرِ — منه الحياةُ والأَجْلُ
سقت رياضُ الخفرِ — في خدِّهِ وردَ الخجل
غرستُهُ بالنظرِ — وآجتنيهِ بالأملْ

في لحظِهِ الساجي وَسَنْ — أَسْهَرَ أجفانَ الكئيبْ
والردفُ فيه ثِقَلُ — خَفَّ له عقلُ اللبيبْ

(١) توشيع التوشيح، ص ١٥٧.

أهدى لنا حرَّ العتابْ برْدُ اللمى فالوجدُ قد
فلو لَثَمتُهُ لذابْ من زفرتي ذاك البردْ
ثم لوى جيدَ كَعابْ ما حَلْيُهُ إلّا الغَيدْ

في نزعةِ الظبي الأغنّ وهزّةِ الغُصْنِ الرطيب
يجري لدمعي جدولُ فينثني منها قضيبْ

أأنت حورا أرسلَكْ رضوانُ صِدقاً للخبرْ
قُطِّعَتِ القلوبُ لَكْ وقيلَ: ما هذا بشرْ
قلبي جوى مضنى هلكْ بينَ التنائي والكَدر

حبّي تزكّيهِ المحنْ أمرُ الهوى أمرٌ عجيبْ
كأنَّ عِشْقي مندلُ زادَ بنارِ الهجرِ طيبْ

أغربتَ في الحسنِ البديعْ فصارَ دمعي مُغرِبا
شملُ الهوى عندي جميع وأدمعي أيدي سَبا
فاصغِ إلى عبدٍ مطيعْ غنى لتعس الرقبا

هذا الرقيب ما اسواه بظنْ ايش لو ان كان الانسان مريبْ
يا سيدي قم نعملو ذاك الذي ظنَّ الرقيبْ

* * *

يــا ليلــة الوصــل

لابن هردوس في عثمان بن عبدالمؤمن[1]:

يـا ليلةَ الوصـلِ والسعـودِ　　بـاللّـهِ عـودِي

كـم بتُّ في لـيـلةِ الـتـمـني
لا أعرِفُ الهجـرَ والـتـجـنّي
أَلْـثَـمُ ثَـغْـرَ المُـنى وأجـنِي

من فـوق رُمَّـانَتَيْ نـهُـودِ　　زَهْـرَ الخُـدودِ

يـا لائـمي إطَّـرِحْ مـلامـي
فـلا بَـرَاحُ عـن الـغـرامِ
إلَّا انـعـكـافي عـلى مُـدَامِ

بسَمعِ صوتٍ ونَقْرِ عُـودِ　　مِن كفِّ خُـودِ

مـدحُ الأمـيرِ الأجَـلِّ أَوْلى
الـسِّـيـدِ المـاجـدِ المُـعَـلَّى
تـاجِ المـلوكِ الـسـنيِّ الأعْـلَى

أَفضـلِ من سـار بـالجنـودِ　　تحتَ البنـودِ

---

(١) المغرب ٢/٢١٥.

أكــرِمْ بِـعـليَـاه مـن هُـمـامِ
إمـامُ هَـدْيٍ وابـن الإمـامِ
مُـبَـدِّد الـرومِ بـالحُـسـامِ

يَعقِـدُ في هـامـةِ الأسـودِ بِيضَ الهُنُـودِ

لـلّه يـومٌ أغَـرٌّ زاهـرْ
قـد حلَّ بـالأنـدلُـوس آمِـرْ
قـالـوا وقـد وافَتِ البشـائـرْ

بـالملك السيِّدِ السَّعِيـدِ أبـي سـعيـدِ

* * *

يا مولى الملاح

لابن المريني[1]:

مـا لـبنـات الهـديـلْ — مـن فـوق أَغـصـانِ
هَـيـجْنَ عـنـد الـصـبـاح — شــوقـي وأَحـزاني

بهـاتفـات الغصـونْ — نَهـتِـفُ أوصـابـي
بكـلٍّ ساجي الجفـونْ — هـواهُ يُـغـري بـي
في مُـقلَتيـهِ مَـنُـونْ — لـلهـائمِ الـصَّـابـي

غُـصـنٌ ولـكـنْ يمـيـلْ — في دِعْصِ كُـثـبَـانِ
مَـنْ وَجـهُـهُ لـلـصـبـاحْ — والـقـدُّ لـلـبـانِ

هيهـاتَ أين الأَمَـلْ — مـن غـادةٍ رُودِ
تـزهو بـوردِ الخجـلْ — وقـدٍّ أُمـلـودِ
أَصْمَتْ بسهمِ المُقَـل — فـؤادَ مَـعـمُـودِ

فـكـم لهـا مـن قـتيـلْ — بـسِـحْـرِ أَجـفـانِ
ومـثـخَـنٍ مـن جِـرَاحْ — رهـينِ أَحـزانِ

---

(١) المغرب ٢/٢١٨.

هيهاتَ لـو أَنصفُـوا   من طـرف مَكْحُـولِ
يـرنـو بـه أوطَـفُ   عـمـداً لـتنـكـيـل
إنْ لم يكنْ يـوسـفُ   نـجـلُ الـبـهـالـيـل

يجـيـر صـبًّـا عـلـيـل   مـن جَـوْرِ فـتَّـانِ
يـرنـو بمَـرْضَى صِحـاحْ   تُـثِـيرُ أشـجَـانِي

يـا دهـرُ عني فَقَـدْ   ظفـرتُ بـالمـرغـوبْ
من مـاجـدٍ يُعْتَمَـدْ   عليـهِ عنـدَ الخـطوبْ
مـا حـاتمٌ في الصَّفَـدْ   إلاّ أبُـو يـعـقـوب

قـد صحَّ مـا عَنْهُ قيـلْ   هـذا هـو الـثـاني
كـفَّـاه عـنـد الـسـمـاحْ   والـغـيـثَ سِـيـانِ

وغـادةٍ مـا بهـا   إلاّ هَـوًى وادِّكـار
تـهـيمُ من حبـهـا   بيـوسفِ بن خيـار
غَـنَّتْ إلى صَـبِّهـا   إذ رامَ حـلَّ الإزار

أرفـقْ عـليَّ قـلـيـلْ   بـحـلِّ هِـمـيـاني
والله يـا مَـولى المِـلاحْ   مـا تَـدْرِ مـا شـاني

* * *

يـا ربَّـة العقدِ

لأبي عبدالله محمد بن أبي الفضل[1]:

يـا ربَّـةَ الـعـقـدِ مَـتَـى تَـقَـلَّـدْ
بـالأنـجـمِ الـزهـرِ ذاك الُمـقَـلَّـدْ

مَـنْ أطلع الـبَـدْرَا عـلى جـبـيـنـك
وأَوْدَعَ الـسـحـرا بَـيْنَ جـفُـونـك
وروّعَ الـسُّـمْـرَا بِـفَـرْط لـيـنـك

يـا لَـك مـن قَـدِّ مـهـما تَـأَوَّدْ
أهـدى إلى الـزَّهـرِ خـدًّا مُـوَرَّدْ

قم فـاقتـدحِ زَنْـدا مـن الـعُـقَـارِ
قـد قُـلِّدت عِـقْـدا مـن الـدَّرارِي
وأُلْـبِـسـتْ بُـرْدا مـن الـنُّـضَـارِ

واشـربْ عـلى وَرْدِ عَـلْـيَـا مُحَـمَّـد
نـاهـيـك من سـرِّ وطـيـبِ مَـورِدْ

---

(١) المغرب ٢/٢٣٢.

النصرُ يلتاحُ على عُلاهُ
الزهرُ يرتاحُ إلى نداهُ
ما الصبحُ وَضَّاحُ لولا سُرَاهُ

فالبسْ من المجدِ بُرْداً مُعَضَّدْ
وانظمْ من الشعرِ درًّا مُنَضَّد

لله ما أعلى في كلِّ حالِ
مَلْكٌ قد استولى على الكمالِ
مُقَلَّداً نَصْلا من الجلالِ

يهزُّ للمجدِ نَصْلاً مُهَنَّد
يُهبُّ بالنصر في كلِّ مَشْهَد

أَنعم من الحسنا بكلِّ حُسْنِ
في الشَّرفِ الأَسنى وظلِّ أَمْنِ
يا صِدقَ من غَنَّى وأنت تُغْنِي

ما كوكبُ المَجْدِ إلاّ مُحَمَّد
فَرَايةُ الأمْرِ عليه تُعْقَد

* * *

أطَلْتَ التعتُّبَ

لابن الفضل[1]:

أَلا هَلْ إلى ما تَقضَّى سبيلْ فيُشفى الغليلُ وتوسَى الكُلُومْ

رَعَى الله أهلَ اللِّوى واللِّوَى
ولا راع بالبَيْنْ أهلَ الهوَى
فوالله ما الموتُ إلاّ النَّوَى
عرفتُ النَّوى بتوالي الجَوَى

وممّا تخلَّل جِسمي النَّحيل لقد كدتُ أُنكر حَشْرَ الجُسومْ

فواحَسرتا لزمانٍ مَضَى
عَشِيَّةَ بانَ الهوى وانقَضَى
وأُفردتُ بالرغم لا بالرِّضا
وبتُّ على جَمَرات الغَضَا

أعانقُ بالفكر تلك الطُّلُول وأَلثَمُ بالوَهْم تلك الرسومْ

حُبَيِّبَةَ النَّفسِ أُمَّ العُلَى
سَقَاكِ الهوى كأسَهُ سَلسَلا

---

(1) المغرب ٢/٢٨٨.

وخَصَّ بـه عَـهْـدَنَـا الْأَوَّلا
فَـيـامـا ألـذَّ ومـا أَجْمَـلا

إذِ الـوصـلُ ظِـلٌّ علينا ظليـلْ   تقينـا القـطيعـة وهيَ السَّمُـومْ

لأصمَيْتِ يـوم النَّوى مَقْتَـلي
بـلحـظك والـثَّغـرِ والْأَنْمُـل
وأَشمَتِّ عـنـد الجَفَـا عُـذَّلي
وبـعـد التـعـتُّـب غَـنَّـيـتِ لي

أطـلتَ التـعتُّبَ يـا مُستَـطيـلْ   ولحـظي يُـغنِّيـكِ قـالتْ ظَـلومْ

* * *

بـأبـي ظـبـي حـمى

لعبادة القزاز، وينسب لابن بقي[1]:

بـأبـي ظبـي حمى تكنفه أسد غيل
مذهبـي رشف لَمى قَـرْقَفه سلسبيـل
يستبـي قلبـي بمـا يعـطفه إذ يميـل

ذو اعتدال يُعزى إلى ذي نعمة ثابت في ظلال تحت حلي قطر الندى بايت

ذو فتـور ذو غنج ذو مرشف ألعَسِ
الـعبـيـر في أَرجِ والحسن في مـلبس
كم يُثير وجدُ شجِ بـالـدَّنَف مُكْتَسِ

ذو اعتلال لو عُلِّلا أنطق عن ساكت وغزال لو مَقلا ألحظ عن باهت

نـيِّرٌ حَدّ الهـوى أن يجـدُوا حـدّه
كوثرٌ سِـرّ الصدى أن يـرودا وِرده
أنـظروا محـمّـدا واتّئـدوا عـنـده

في هلال لو يُجْتلى جلّ عن الناعت وزلال لو بُدِلا بَزَّ تُقى القانت

---

(١) دار الطراز، ص ٨٨.

بدرِ تِم   شمس ضحى   غصن نقا   مسك شم
ما أتم   ما أوضحا   مـا أورقـا   مـا أنَم
لا جـرم   من لمحـا   قد عشقا   قد حرم

فالوصال   ماقدخَلا   من أملٍ فايت   والخيال   ماقدعلا   من نفسٍ خافت

قـاتـلي   أهنِ دِمَـا   مَنْ قد غدا   مُلْحَدا
واصـلي   كنتُ فَـما   عـمّا بدا   قـد عَـدَا
سـايـلي   مستفهـما   جيش الردى   اعتدا

لاسؤال   عن مُبتلي   ينحتُ في صامت   لينال   ماأمّلا   والأمر للشامت

كم يتيـه   كم وكَمْ   يأبى الجوى   أن يحول
أرتضيه   وإن حكمَ   حُكمَ الهوى في العقول
قلت فيه   والحب لم   يرضَ سوى   ما أقول

الجمال   وقفٌ على   ظَبـي بني ثابت   لازوال   في الحب لا   عن عهده الثابت

* * *

ارحـــم مغـــرمـــا

لابن الفضل[1]:

عَــرِّجْ بـالحِمَى   واسـأَلْ بالكثيبِ   عنهُمْ أَيْـنَـما

هـــذي الْأَربُــعُ
مـنهـم بَـلْقَـعُ
أيــن الْأَدْمُــعُ

ضَـرِّجْهـا دَمَـا   وقُم بـالنَّحيـب   نُـقِـم مـأْتَمَـا

شـاقَتْني البُـرُوقْ
لـثَـغْـرٍ يَـروقْ
فَـمَـنْ لـلمَـشُـوق

بـأَنْ يَـلْثَـمَا   ومَنْ للجـديبِ   بمـاء الـسَّمَا

لم يَـدرِ الكئيـبْ
مـن أيـن أُصِيـبْ
لـكـنَّ الحـبيـبْ

دَرَى إذ رَمَـى   يـا عَيْنَي حبيبي   مَـوْتِي أَنـتُـمَا

---

(١) المغرب ٢/ ٢٩٠.

دَهـرِي في اغترابْ
وَشَـأنِي عُـجَـاب
أَظـمَا في الشَّبَـاب

لـوَصْل الـدُّمَى فهل في المشيبِ يـزول الـظَّمَا

بَـيـنٌ مُـسْـتَـدَام
وأَخْـشَى الحِـمَـام
يـا رَبَّ الأَنـام

تَدرِي قَدْرَ مـا بـقلب الـكئيـبِ فـارحمْ مُغْرَمَـا

* * *

روضة الجمال

لابن حريق[1]:

سَل حارس روضةِ الجمالِ وصَوْلَجي ذلك العِذارْ
من توَّجَ الغصنَ بالهلالِ وأنْبَتَ الوردَ في البَهارْ

أيّ أَقاحٍ وجُلَّنارِ حَامَا على مَنْهَلِ الرُّضابِ
وأي صِلَّيْنِ من عِذارِ دَبَّا كلامَين في كتاب
وأيّ ماءٍ وأَيّ نارِ ضمَّتْهما نَعمةُ الشبابِ

فقُل حَيَا مَوْرِدٍ زُلاَلِ يحرسُه الشغرُ بالشِّفارْ
وقل جِنانٌ وقل لآلِ يُعَلُّ بالمسك والعُقارْ

من لي به والمنى غرورُ وسنانُ طاوى الحشا غَريرُ
النُّورُ من خدِّه منيرُ على فؤادي ولا نَصيرُ
..............ر ....ر

يا نفس ما منك بالوصالِ بُدٌّ ولا مَنَّ انتصارْ
فقد دعا جَفْنُه نزالِ فأين من فتكِهِ الفِرارْ

---

(١) المغرب ٢/٣٣٩.

يــا قلبـي المُبتَـلي بحبِّــهْ
باعتـك عيني بـلا شِـرا

من باخل في الهوى بقُربِهْ
حتى على الطيف بالكَرَى

صبراً على هَجْـره وعَتْبه
فليس إلا الــذي تَــرَى

لــعــل رفـقــاً مــن الــوصــالِ
يُــدَال مــن قَــسْـوَة الــنّــفَـارْ

أو بــعـضَ مـا تحــت الــليـالِ
يــفــك مـــن ذلــك الإِســارْ

وناصحٍ قـال يا غـريبُ
أسرَفْت في البَثِّ والحَزَنْ

للمـرءِ من دمعه نصيبُ
والـروحُ ما إن لـه ثَمنْ

ويحـك لا عشيَـةٌ تـطيبُ
ولا نــديــمٌ ولا سَكن

فــخــلّ [illegible] في انهمــالِ
يــقــر لــلدَّمــع مــن قــرارْ

وابــك مــعــي رقَّــةً لحــالي
بــكــاءَ غَــيْــلان في الــديــار

جعلتُ لِبْسَ الهوى شِعارا
واختلت في برده القشيبِ

ولي حبيبٌ سَطَا وجـار
بالنفس أَفديه من حبيبِ

شدوت إذ مرّ بي سِرار
من خشية السامع الرقيبِ

محــمــد الــلُّــنْــقُ يــا غــزالِ
يــا صــاحب العــيـنـين الـكبــارْ

قــطفــتَ قــلبــي ولم تــبــالِ
لس ذا عَــلِك يْــا حبيبي عــارْ

* * *

يا مَنْ هَوِيت أَبْقِى عليّا

لابن موهد الشاطبي[1]:

أمـا طـربتَ إلى الحُمَيَّـا ما بين نـدْمـانٍ وسـاقِ
والبـدرُ في عقب الثـريَّـا والـليـلُ ممـدودُ الـرِّواقِ

خُذْهـا على رغـم الـعذولِ
خَـرقَـاءَ تـلعبُ بـالـعقـولِ
والنهـرُ كـالسيف الصَّقيـلِ

عـلى ريـاض فـاحَ رَيَّـا ولاحَ مـصقـولَ الـتَّـراقي
تـلك المُنَى يـا صـاحبيَّـا لا مُلْكُ مصـرَ مع العـراقِ

قـد كنت أَصبـو إلى الـرحيـق
حتى شُغلتُ عـن الإِبـريـقِ
بـقهـوةٍ من لـذيـذ الـرِّيقِ

أَنـا الـذي صِـدتُ ظُبَيَّـا طـاوى الحَشَـا حُلْوَ العِنـاقِ
تَـسْقـي مـراشفـهُ شَـهِيَّـا من مُسْكـرٍ عَـذْبِ المـذاقِ

---

(١) المغرب ٢/ ٣٩٠.

يـا مـن لَحَـا ولـك التَّـفْـنِـيـدُ
حُـبِّي لـعَـزَّةَ لا يـبـيـدُ
فـربمـا بَـلِـيَ الجـديـد

يـا من أحبَّ القُـرْبَ إليّـا كيف السبيـلُ إلى التـلاقي
لقـد لقـيتُ المـوت حَـيًّـا مـا بـين نـأيِـكَ واشتيـاقي

من لي بـه فـوق مـا أقـولُ
تحـارُ في وصـفـه العـقـولُ
فـما الى وَصـلـه سـبـيـلُ

أَحببْ بـه أَحـبـب إلـيًّـا ظَـبْـيـا يـروِّع بـالـفـراقِ
طَـلْقَ الأسـرَّة والمحـيًّـا كـالـظَّـبي مكحـول المـآقي

مَـنْ لي بمـن أَهـوى ومَـنْ لي
لـيس الهَـوَى إلا لمـثـلي
وأنـت يـا بـعـضِـي وكُـلِّي

أبـعـدتَنِي بُـعْـدَ الـثُّـرَيّـا وأَنـت تـعـلم مـا ألاقـي
يـا من هَـويِتْ أبقِي عَليًّـا كـما أنـا عـلـيـك بَـاقِ

* * *

يـــا شقيق الروح[1]

يا شقيق الروح من جسدي   أَهَــوىً بي مــنــك أم لَمَمُ

ضعت بــين العَــذْل والعَــذَل
وأنــا وحــدي عــلى خَــبَــلِ
مــا أرى قــلبي بمُــحْــتَــمِــل

مــا يريــد البيــن من خَلَدي   وهــو لا خصم ولا حَــكَم

أيّهــا الــظَّبي الــذي شــردا
تــركــتْني مــقلتــاك سُــدى
زعــمــوا أني أراك غــدا

وأَظــن المــوت دون غــد   أين منّي اليوم مــا زعمــوا

أدْنُ شــيئــاً أيّهــا الــقــمــر
كــاد يمحــو نــورَك الخَفَــر
أدلالٌ ذاك أم حــذرُ

لا تخف كيــدي ولا رَصَدي   أنت ظبيٌ والهــوى حَــرَمُ

(١) دار الطراز، ص ٩٩.

يا هشام الحسن أيّ جَوى
يا هوىً أزرى بكل هوَى
لم أجد مُذْ غبتَ عنه دوا

علّمتكَ النفثَ في العُقَدِ   لَحَظاتٌ كلّها سَقَمُ

هل بشوقي ردع كل صبا
تَجْتليها آية عجبا
حين أشدوها بكم طربا

يا نسيم الريح من بلدي   خبّر الأحباب كيف هُمُ

* * *

قـــدود البـــان

لعبادة القزاز[1]:

كم في قدود البان تحت اللِّمَم من أقمـر عَـوَاطِ
بـأنْمُـلٍ وبنـان مثـل العَنَم لم تـنـبـرِ لِـعَـاطِ

هن الظباء الشُّمس قنيصهن الضيغم
ما إن لها من كُنُس إلا الـقلوب الهـيّم
القرب منها عُـرُس والبعـد عنها مـأتم
تلك الشفاه اللُّعُس يحي بهنّ المـغـرم
لهـا لحـاظ نُعُس ترنو إلى من يسقم

بـأعـين الـغـزلان وتبتسـم عن جـوهر الأسمـاط
قضى لهـا الغيـران أن تكتتم في مُضْمَـر الأنيـاط

أهوى رشاً ساحراً هـواه لي ما أقْتَلَه
قد مسخت طائـراً ألحاظه قلبـي وَلَـه
ولم يـزل سـادراً على هوَى ما علله
لمـا غـدا قـادراً غـدا قليلَ المعـدِلَه
يـا حاكـماً جايـراً ظلمت من لا ذنب له

---

(١) دار الطراز، ص ٨١.

خَفْ سطوة الرحمن إذا حَكَم بين البـرِي والخـاطي
سـطوتَ بـالهيمـان ظـلماً ولم يستبنصـر يا سـاطي

يا ويح مَنْ شُوِّقا إلى حبيب قد سلا
قضى بأن يغرقا في الدمع مَنْ قد أمحلا
ظلماً وأن يخفقا منـه الفؤاد المبتلى
كـأنما عُـلِّقـا منه على تلك الطُّلى
فقلت مستنطقاً من ذا الذي أهدى إلى

فـؤادي الخفـقـان فـقـال قـم فلتَنْـظُر في الشـاطِي
إلى بنـود الشَّوَان عـدواك ثم واستخبـر اقـراطِي

أمـا تـراهـا مُثُول على قناهـا خافقـة
في جاريات تجـول مثل الجياد السابقة
إنشاء مَنْ في المُحول يُنشي السحاب الوادقة
سمت على النجم طول منهـا فروع بـاسقة
إن الثـريا تقـول وإنها لـصـادقـة

ما فوق هـذا المكان من الهمم فيـه يُـرى مُنـاطي
سمت عـلى كيوان منـه القَدَم والمشتـرى مُـواطي

أفـلاك مُلْكٍ تُنير سعـادةً للمسلمين
تسري الدجى وتسير بالفتح والنصر المبين
يسـوء بعدَ النـذير منها صباحُ المنذرين
تحدى بمدح الأمـير إلى بلاد المشركـين
أنّى نـحـا فتـطير بمثل أشفار الجفون

ومبسم الخِرْصان قد انتظم كأسطر الأمشاط
والبحر كالبركان قد اضطرم بسعر الأنفاط

ومهرجانٍ له يومٌ أنيق منظره
بحر حكى رمله من كل طيب عنبره
والشاط قد حَلّه محمد وعسكره
مُركِّبا رجله فُلكاً حكتها ضمَّرُه
فقال عبد له مستحسنٌ ما يبصره

ما أملح المهرجان رمل ينم كالعنبر المواطي
والفُلك كالعقبان والمعتصم بالعسكر في الشاطي

* * *

يــا ليلــة الوصــل

لابن نزار، وتروى لابن حزمون[1]:

اشربْ على نغمة المثاني ثانِ
ولا تكنْ في هوى الغواني وانِ
وقلْ لمن لامَ في مَعَانِ عانِ

ماذا من الحسن في بُرودِ رُودِ

يهيجُ وجدي إذا الأنامُ ناموا
قومٌ إذا عسعس الظلامُ لاموا
وما به هامَ مستهامُ هاموا

فقل لعينٍ بلا هُجُودِ جُودِي

أفنيتُ في الرونقِ الصقيل قِيلي
يا ربَّةَ المنظرِ الجميلِ مِيلي
فإنما أَنت والرسولِ سُولِي

رأيتُ في وجهكِ السعيدِ عيدي

---

(١) المغرب ٢/١٤٧.

وليلةٍ قــد لـثمـتُ شــاربْ شــاربْ
ســـرَّ فـتًى عُـــلَى المــراتـب راتبْ
فقلتُ والنجمُ في المغــاربْ غارب

يا ليلة الوصـل والسعودِ عودي

* * *

جادك الغيث

لابن الخطيب[1]:

جــادَكَ الـغيـثُ إذا الغيـثُ هَمَـى ... يـا زمـانَ الـوصـلِ بـالأنـدلسِ
لم يــكــن وصــلُكَ إلاّ حُـلُما ... في الكـرَى أو خُلسـةَ المختلِسِ

إذ يقــود الــدهــرُ أشتــاتَ المُنَى ... تَنقــل الخطوَ عــلى مــا يــرسُمُ
زُمَــراً بــين فُــرادَى وثُــنَى ... مثلَما يــدعــو الحجيــجَ المَــوسمُ
والحَيــا قــد جَلّل الــروضَ سَنَى ... فــثغــورُ الــزهــرِ فــيــه تَبسِمُ

وروَى النُّعمــانُ عن مــاء الــسَّما ... كيف يَــروِي مــالــكُ عن أنَسِ
فـكســاه الحُســنُ ثــوبَــا مُعْلَما ... يَــزدهــي مــنــه بــأبهــى مَلبَسِ

في لــيــالٍ كتَمتْ ســرَّ الهــوى ... بــالــدُّجَى لــولا شُموسُ الغُــررِ
مــال نَجمُ الكـأسِ فيهـا وهــوَى ... مستــقيــمَ الســيرِ ســعــدَ الأثــرِ
وطَــرٌ مـا فيــهِ من عيبٍ سِوَى ... أنــه مَــرَّ كــلَمــحِ الــبــصــرِ

حــين لــذّ الأنسُ شيئــاً أو كــما ... هجَم الصبــحُ هجــومَ الحَــرَسِ
غــارتِ الــشُّهْــبُ بــنــا أو ربمــا ... أثّــرتْ فينــا عــيــونُ النــرجِسِ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٤٨٤.

أيُّ شيءٍ لامرىء قد خَلَصا   فيكون الروض قد مُكِّن فيه
تَنهَب الأزهارُ منه الفُرصَا   أمِنت مِن مكرِه ما تتَّقيه
فإذا الماءُ تناجَى والحَصا   وخَلا كلُّ خليلٍ بأخيه

تُبصِر الوردَ غيوراً بَرِما   يَكتسِي من غيظِه ما يَكتسِي
وترى الآسَ لبيباً فَهِما   يَسرِق السمع بأذني فَرَسِ

يا أُهَيلَ الحيّ من وادي الغَضَى   وبقلبي مَسكنٌ أنتم بهِ
ضاق عن وجدي بكم رَحْبُ الفضا   لا أبالي شَرقَه من غربِه
فأعيدوا عهدَ أنسٍ قد مضّى   تُعْتِقوا عبدكم من كربه

واتّقوا الله وأحيُوا مُغرمَا   يتلاشَى نَفَساً في نفَسِ
حبَس القلبَ عليكم كَرَما   أفترضَون عفاءَ الحُبُسِ

وبقلبي منكمُ مقترِبُ   بأحاديثِ المُنَى وهو بعيدْ
قمرٌ أطلعَ منه المغربُ   شقوةَ المغرى به وهو سعيدْ
قد تساوَى مُحسنٌ أو مذنبُ   في هواه بين وعدٍ ووعيد

ساحرُ المُقلةِ معسولُ اللَّمَى   جال في النفس مجالَ النَفَسِ
سَدَّد السهم وسَمَّى ورمَى   ففؤادي نهبةُ المفترِسِ

إن يكن جارَ وخابَ الأملُ   وفؤادُ الصبّ بالشوقِ يذوبْ
فهو للنفسِ حبيبٌ أوَّلُ   ليس في الحبّ لمحبوبٍ ذنوبْ
أمرُه معتمَلٌ ممتثَلُ   في ضلوعٍ قد بَراها وقلوبْ

حَكَّم اللحظَ بها فاحتَكما   لم يراقِب في ضِعافِ الأنفُسِ
منصِفُ المظلومِ ممّن ظَلما   ومُجازي البَرِّ منها والمُسِي

مـا لِقلبي كلّما هبَّت صبَا ... عاده عِيدُ من الشوقِ جديدْ
كـان في اللَّوح لـه مُكتتباً ... قـولُـه إنّ عـذابي لَـشـديـد
جَـلَب الهـمّ لـه والـوَصَـبـا ... فهو لـلأشجانِ في جَهدٍ جَهيد

لاعِـجٌ في أضلعي قد أضـرمـا ... فـهي نـارٌ في هَشيم اليَبَس
لم يَـدع في مُـهـجـتي إلاّ دَمـا ... كبقـاءِ الصبحِ بعـد الغَلَسِ

سَلّمي يـا نفسُ في حُكم القضـا ... واعمُـري الوقت بـرجعى ومتاب
دعك من ذِكرَى زمـان قد مضى ... بـين عُتبتي قـد تقضَّت وعتـابْ
واصـرفي القولَ إلى المولى الرِّضـا ... مُلهم التـوفيقِ في أمِّ الكتـاب

الكـريـمِ المنتهَى والمنتمَى ... أَسَـدِ السَّـرج وبـدر المجلسِ
يَـنـزل الـنـصـرُ عـليـه مِـثـلَما ... ينـزِل الـوحيُ بـرُوحِ القُدسِ

مُصـطفى اللَّهِ سَميُّ المُصـطفى ... الـغَـنِي بـالله عـن كـلّ أحَـدْ
مَـن إذا مـا عقـد العهـدَ وفى ... وإذا مـا فَـدَح الخَـطبُ عَقَـد
من بني قـيس بنِ سَـعـدٍ وكفى ... حيث بَيتُ النصر مرفـوع العُمَدْ

حيث بـين النصـرِ محميُّ الحمى ... وجـني الفـضـل زكيُّ المَغـرِسِ
والهَـوَى ظِـلٌّ ظَـليـلٌ خَـيَّـمـا ... والنـدَى هَـبَّ إلى المُـغـتـرِسِ

هـا كَهـا يـا سِبْط أنصارِ العُـلا ... والـذي إنْ عَـثر الـدهـرُ أقـال
غـادةً ألـبسَـهـا الحُـسـنُ مَـلا ... تَـبهـر الـعـينَ جَـلاءَ وصِقـال
عـارضَـت لفـظاً ومـعنًى وحُـلَى ... قـولَ منَ أنـطقـه الحبُّ فقـال

هل درى ظَبـيُ الحَمى أن قد حمى ... قـلبَ صبٍّ حَـلَّه عـن مكـنسِ
فـهـو في حَـرٍّ وخَـفْـقٍ مثـلَما ... لَعبـتْ ريـحُ الصَّـبـا بـالقَبَسِ

* * *

شمسُ الأصيل

لأبي جعفر بن سعيد[1]:

ذَهَّبَتْ شمسُ الأصيلِ فِضَّةَ النهرِ

أي نهر كالمدامَةْ

صيَّرَ الظل فِدَامَه

نَسَجَته الريحُ لامَةْ

وَثَنَتْ للغصنِ لامَه

فهو كالعَضْبِ الصقيلِ حُفَّ بالسُّمْرِ

مُضحكا ثَغْرَ الكِمَامِ

مُبكياً جَفْنَ الغمامِ

مُنْطِقاً وُرْقَ الحَمامِ

داعياً إلى المُدَام

فَلِهذا بالقَبولِ خُطَّ كالسطرِ

حبذا بالحَوْرِ مَغْنَى

هي لفظٌ وَهْوَ مَعْنَى

(1) المغرب ٢/١٠٣.

مُذْهِبُ الْأَشجــان عَـنّــا

كم دَرَيْنَـا كيف سِـرْنَــا

ثمَّ في وقتِ الأصيلِ لم نكُنْ نَـــدرِي

قُـلتُ والمــزجُ استــدار

بـــذُرى الكـأس سِـــوَارا

ســالبــاً منــا الـــوَقَــارا

دائــراً من حيثُ دار

صــاد أطيارَ العقــولِ شَبَــكُ الخَمْــرِ

وَعَــد الحِــبُّ فــأخـلَفْ

واشتهى المــطلَ فَسَــوّفْ

ورســولي قـــد تَـعَــرَّف

مِنـهُ مــا أدرى فَحَـــرّف

بــالله قــل يــا رســولِي لِشْ يغِبْ بدرِي

* * *

الفصل السادس

ديوان ابن قزمان

(١)
مقدمة الديوان

بسم اللّـهِ الرحْمن الرحيم
قالَ الشَّيْخُ ٱلْوَزِيْرُ الأجَلّ اعْجُوبَة الزَمَانِ
أَبُو بَكْر بن عَبْدالملك بن قُزْمَان:

إن أَحْسَنَ مَا سُطِرَ وَكُتب، وَدُئِبَ على ذكرِهِ وَرُتِب، وَعُذِلَ العَاقِلُ عَلَى تركِه وَعُتِبَ، ذكْرُ الذي تَعْنُو لهُ الوجُوهُ وَيَخافُه المذنبُ وَيرجُوه، وَصَلى اللّـهُ على سيدنا محمّد الذيْ يَشفعُ يَوْمَ القِيامَةِ، ويُذكَرُ في الأذان والإقامَة، صَلوةً تُـؤمِنُ صَاحبهَا يوْم الفزَع، ويثبت بِهِ عِنْدَ الوقَارِ الـمُنتزَع، مَا تحرّكَ في فمٍ لسَانٌ، وشخَصَ في مُقْلةٍ إنسَانٌ.

وَلَمَّا اتْسعَ فيْ طرِيْق الزجَلِ بَاعِيْ، وَانقَادَتْ لغريْبهِ طِبَاعِي، وَصَارَت الأيمةُ فيهِ خَولي واتْبَاعِي، وَحَصلت منهُ على مقدار لم يحصلهُ مَعِي زَجَّالٌ، وقويتُ فيْهِ قوةً نَقَلَتْها الرّجَالُ عَنِ الرّجال، عِنْدَمَا اثبتّ أصُوْلَهُ وَبيّنت منهُ فصُولهُ، وَصَعَّبْتُ على الأَغلَفِ الطبْع وُصُولَهُ، وصفيتُه عَن العُقدِ التي تَشيْنُهُ وسَهلتهُ حَتّى لانَ مَلْمَسُـهُ وَرقّ خَشيْنُهُ، وعَـدَّيتهُ مِنَ الإعـرابِ، وعَرّيتُـه مِن التحَـاليء وَالاصْطِلاحَات تجريْد السيْف عَن القرَابِ، وجَعَلته قَرِيباً بَعِيْداً وَبلديًا غَرِيْبا، وَصَعْباً هَيّنًا وَغَامضًا بيّنًا، إذا سَمعَ السَامعُ سَباطَةَ أقسَامهِ وَمَصَارعهُ، همّت فترة أن تكُونَ بمشَارعهِ، فَإذا حَذي فيْهِ حَذوي وعَارض طبْعي الذي ينبعُ وَمَا يذوي، يَرَى شيئًا لا يدْرك ولا يلحق، وقال مَا اطبعَك، يَافُلاَن وقال الحق، ولقَد كنتُ

أرى الناس يلهجُون بالمتقدّمِين، ويُعَظمُوْنَ أولئك المقدمين، يجعَلُونهم في السماك الأعْزل، وَيرونْ لَهُمُ المرتبةَ العُليَا وَالمقدَار الأجْزَل، وهُمْ لا يعرفونَ الطَرِيق، وَيذرُون القبلة ويَمشون في التغريْبِ وَالتَشرِيْق، يَأتُونَ بمعَانٍ باردَة، وَأغراض شاردَة، وألفَاظٍ شيَاطينها عمّه مَاردَة، والاعراب وَهوَ أقبحَ مَا يكون في الزجَلِ، وَأثقل من إقبال الأجلِ كَقولَ أحَدهم عَفَا اللّـهُ عَنْهُ:

قد تكسَّر جناحَك　　　وتبـرّد مُزَاحَـكْ

فإن هَذا المسْكِيْنْ قَدْ كَسَرَ في هَذا القَول من جنَاحه وتبرّد فيْ مزاحِهِ وَكَقَول الآخر:

فيْ اليـوم مَـرْتـين
يَـا ذا الـوزَارتـين
(تـ)ـقضيْ لي حَاجَتَيْنْ
وحـينَئـذٍ تَـأبـيْنْ

وكقول آخر في وَصْفِ سَيْل:

طـلع المـاء حـتى لـراسِ الـسَـريْـر
(إذ) نُـدعـى لَـمْ أرَ كَـيْـفَ أسـيرْ

فهَذا وَمَا شَاكَلهُ أشبَه الأشْيَا بلا شي، اللّهُم إلاّ أتى تَندُرُهُم بمَعَانٍ ملاَح وتعَارِيْض احَدّ مِنَ السّلاح، فيَصِيرُ كَلامهم حَصَاة مَعْ درّة، أو لوزة حلوةً وأخرى مُرَّة، وَلم أرَ أسلس طَبْعاً، وأخصَبَ ربْعًا، وَمَنْ حجُّوا إلَيْه طَافُوا بهِ سَبْعًا، أحقّ بالريَاسَةِ في ذلك وَالامارَة، من الشيْخ أخْطل ابن نمارة، فإنه نهج الطريق، وطَرق فأحْسَنَ التطريق، وجَا بالمعنَى المضى وَالغرض الشريف، طبع سيَّال، ومَعَان لا يصحُبُه بهِ جَهْل الجهّال، يتصرّف بأقسَامهِ وَقَوَافيهِ، تصَرّف البازي بخوَافيهِ، ويتخلصُ منَ التَغزّل إلى المديح، بغرضٍ سَهْل وَكَلامٍ مَليْح، ولَوْ لم يكن لَهُ رَحِمَهُ اللّـهُ مِن قوة التخيّل وَصحّة الـمُعَارضَة إلا قوله:

طَآق فيْ خَدّي وبُفَ فيْ القَندِيْل

أوْ قوله :

طـاق طـرْطَقْ يفلس اسْــطُوَان
دُبْ دُرْ دُبْ بصَخْرَ منْ رَطْلَيْن

أو في سَبَاطَةِ اللَّفْظِ وتمكّن المعنَى قولُهُ :

قَــدَرَ الله وَسـاق الــوســوَاس
أمكــرت علـى عُيُــون النّـاسْ
ولعبنـا طُـول النّهَـار بـالكَـاس
وجَا اللَّيْل وَامْتَـدّ مثلَ آلقتِيْـل

وكَقَوْلِهِ أَيْضاً :

انَــا مِــنْ أهْــلِ الـبَــادِيَــهْ
وَمَــعِــي دَاراً خَــالــيِــهْ
مَــلاً بِــدَمِ الــدَالِــيَــهْ

وَكَقولِهِ أيضَاً :

كَــعَّــك ذَنَــبْ وَهَــدْ
وَآلــلَّــه إنّ هَــذا بَــلَدْ

وَليسَ اللحن في الكَلامِ المعْرب آلْقَصِيْد أو الموشَح بأقبح من الإعْرابِ في آلزَّجَلِ ، وَلاَ يُنزَّهُ عَنْ هَذا آلعَار الجلل، إلا أخْطَلُ رحْمة اللَّـهِ عَلَيْهِ فَإنَّهُ تحرَّرَ بنفسِهِ وَمَا سقط إلا في اشيَـا سقَط فيها وَهْـوَ مُخْطِي ، وتـأخّر عَنْ تقـدّمها فهْوَ مُبْطِي ، كَقولِهِ عفَا اللَّـهُ عَنْهُ :

فَـمَـنْ غَــرَسْ نـعْـمَــانـتَــيْن
فِي رَوْضِ تِـلك الـوَجْـنـتَــيْن

وَكَقولِهِ أيضاً:

كَسَـرَ الله سـاقَ كُـلِّ ثقيـل

وَكَقوله:

تعجّب النّـاسْ منْ قلّةِ سَعْدِي

وَكُلَيْمات سوى هَذِهِ وَأتَى مَنْ سوَاهُ ممّن أشرْنَا إلَيْهِ، وَطَعَنَ لتخلّف قَرِيحَتِهِ عَلَيْهِ، فَلَوْ بلوْا زَمَانَنَا، وَرَأوْا دُرَّنا وجُمَانَنَا، لَعَادَتْ أفَواهُهُمْ إدْبَارًا، وَمَا شَقّوا لَنَا غُبَارًا، ورَأوا أنفُسَهُم صغَارًا، وَرَأونا كِبَارا، وَأما في زَمَانِنَا هَذا فلَمْ ألق فيْهِ إلاّ دَعِيًّا، أوْمَنْ إذَا قَالَ عَيًّا، زُجَيْلاَتُهُ مِنْ خمس أبيَاتٍ إلى ستة، إذا قصَد الاسترسَال نحتَ حَجَر وإذا التمس نَجَر، ولعَمْري إن كَانَ في الكَلام أغلاظ، وفَخرْنَا بانسيَابِ الطَبْع وسهُولة الألفَاظ، لوْعَاش ابنُ نمارَة وَأحْضرنَا وَإيـاهُ سُلطانٌ، وضمّنا قصْرٌ، حَتّى يسْمَعَ الغرائبَ والأسحارَ الحَارَ، ولعَلم أن لَنا قصَب السَّبق، ولوآء الغلَب، ولحارت طبَاعُهُ إذا قَايَس قلبًا بقَلب، وَا لهفيْ لو أدركْتُهُ لألمتُ بهِ وَمَا تركْتُهُ، ولحكمتُ لَهُ بالتقديم، وَزَمرتُ لَهُ بالقَديم، وقلت لَهُ أنتَ الغنيُ وَأنا العَدِيم، وتوليتُ من برّه حَسْب مَا يجبُ علي لسِنّهِ، ولحببتُ توقيْعَهُ وتَشبيْهَهُ إليّ.

وَلمّا لبّيْتُ مُلوك الدَوْلةِ وَأربَابها، وَامتَدَحْتُ زيْنَها وَشانَهَا، وَلم اخترهُمْ إلا شَرِيفًا شريفًا، وَظَرِيفاً ظَرِيْفا وَمَاجدًا سيّدًا، وَنَاصِرًا بجاهِهِ مُـؤيّدًا، وَمُرتعًا بإحسَانهِ مُقيّدًا، مثل قاضي الجمـاعة أَبـي القَسِم أحمَـد بن حمدِيْن والفقيـه أبـي جعْفَر حمدِيْن أخيْه وَالوَزِيْر الفَقيْه (ابن) أبـي العلاء ابن زهْرٍ والوزيْر الأجَل ابن القُرَشِي الزُهْرِي أجمَلَ اللّـهُ مآبَهُ، وقَرّبَ إلى الأحْبَابِ إيابَهُ، ومَنْ سواهُم منَ الأعيْان. . . كثيراً لم يزَلْ جَمْيعُ الأخْوَان يرغَبُونَ عَليّ أن أملّها عليْهم، وتكن يدًا بيضَا أسْديها إلَيْهم، محبّةً منهُم في كَلامي، ورغبَة في اعتيامي، وبهذَا الطريق اهتمامي، ويقيْنًا بأنهُم لم يرَوا أحدًا أمَامي، وَإشفَاقًا منْ أن يضيْعَ منهَا وَاحد

فيدّعهِ مُدّعي أو يجحدهُ جاحدٌ، فَمَا زلتُ أمَاطلهم شهراً بعدَ شهرٍ، وسَنَةً بَعْدَ سنة حتّى رَأيتُ إسعَافُهم أجرًا، وطَاعتهُم حسَنًا وَذُخْرًا، وَالسَبَب الذي يُقعِدُني عَنْ ضمّها وَتَقْييدها وَيُزَهّدني في زُخْرُفهَا وتشيْيدها نشدى كريمًا اطّرزهَا باسْمِهِ، وأزيّنها بِوَسمهِ، إلى أن أبرزَ الزَمَانُ ذخيْرتَهُ، وَعَرَضَ علي شَرِيْفَتَهُ وَخِيْرَتَهُ، وَجَادَ لنَا بمَا كَانَ بهِ شحيْحاً، وَأرَانا في اليَقْظَة مَا لم نحسبْهُ في الْأَحلام صَحيْحاً، وَعَرَّفنَا بالصُّورَة الأنسيَّة، والغُرّة الشمسيَّة، والحلاوة العراقيَّة، فيْ النشأة الأندلسيَّة، مَن إذا قال صَدَقَتْ لهجَتهُ، وَإذا نَظرَ راعَتْ بهجَتُهُ، وإذَا مُهجَةٌ فُدِيَتْ بالأموال فمُهْجَتُهُ، الذي إذا وعَدَ أنجزَ وَمَا سَوَّفَ، وَإذا نُـوظِرَ لم يتلدَّدْ في جَـوَابٍ وَلم يَتَوَقَّفْ، وإذا أمّن زينَ وفوَّف، وَلقي منْهُ كلّ كَرِيهَةٍ إذَا خَوَّفَ، خُلِقَ كَمَا اشتهى، وبَلغ الفضآيل وَآنتَهى، وَتَرَفّعَ عَنِ الزّهْوِ وَكَانَ حَقّهُ زَهْوَهَا، يعْرفُ مجدهُ في الشمايل، ويَقومُ عَلى شَرَفِهِ منْ خلقهِ دلآيل، فكأنمَا قال فيْها القَايل حَيْثُ يَقُولُ:

فَلَوْ صَـوَّرْتَ نفسَـكَ لم تَـزِدْهـا عَـلَى مَا فيـك مِنْ كَـرَم الـطِّبَـاعِ

الذي أحرَزَ كبَار المحاسِنِ وَزادَ فيْ الجزَالَةِ وَالرصَانَة عَلى الشّيْخ المسِنّ، الوزيْر الجليْل، الحسَن الجمِيْل، الذيْ وَجْهُهُ للنَظر وَكفّهُ للتَقبيْـل، الأمينْ أبو اسحَق ابرَهيْم بن أحْمد الوَشكِي أدَامَ اللّـهُ عِزّهُ، أسامِيَ لم تَزدهُ مَعْرِفةً وإنّمَا لَذّة ذكَرْنَاهَا.

وَلـمّا أجمَعَ الدّهْرُ بينَهُ وبَيْني، وَأقَرّ بذلكَ المنظَرِ آلشَريف عَيْني، لَـمْ يزَل يَأخُذُ نَفسَهُ بزيَارَتي وافتِقادي، ويَشتمل شرَفَ مَذهَبِـي فيهِ وَاعتقَادِي، فجربْتُ عَليْهِ مُدّة اختلافِهِ عَليّ وتكراره بالزيارَة إلـيّ من المذاهِب الطّريفَةِ والمقَاطع الحلوة مَا تضيْقُ عَنهُ البطاقَةُ، وتضعُف عَن جَمْعِهِ القوة وَالطَاقَةُ، وبردّ أغنيآء البلاَغَةِ إلى حَالِ الفَاقَة، حَتّى نبتَ ذَلك المَزرُوْعُ، وَرَشحت لَهُ أصُولٌ ونَبغَتْ لَهُ فرُوع، وَحصَلَ عنْدِيْ منَ آلمودَّة وَالمحبَّة، مَا يَقَع منْهُ ثهْلاَن في مقْدَارِ حَبَّة، وَمِنَ آلوَجْدِ

الكثيرْ، مَا يصْغُرُ عَنهُ التَعبيْر، فَلَمْ أَجدْ مَا أتحبَّبُ بِهِ إلَيْهِ، ولا برًّا أخْلعُهُ عَلَيْهِ، إلا أني جَمعتُ لَهُ أزْجَالِي قَديمًا وحديثاً، وَطَلَبْتُ بِهِ رِضَاهُ طَلبًا حثيثًا، وسُقتُ لَهُ مِنَ ٱلْكَـلاَمِ طيّبًا لاَ خبيْثـا، إذ لاَ يعَارَض عَـلى مَذْهبٍ، ولا يُكَـافَأ بفضَّـةٍ ولا ذَهَـبٍ، وَإن خيّبتْ حَالِي فلسَاني لا يخيّب، وَقولي فيْهِ كما قال أَبُو ٱلطيّب:

لا خَيلَ عندك تهْدِيْهَا وَلا مَال فليُسْعِد النُطقُ إن لم تسعدِ ٱلحالُ

وجَعَلتُ لَهُ كِتَابِي هَذا روْضَةً ينزّه فيْها نَاظِرَهُ، وَحُجّة ينكِبُ بها مُنَازعَهُ في قبلي ومُنَاظِرهُ، وَإذَا نَظرَ مَا فيهِ مِنَ الأغرَاضِ، وَالألفَاظ الصَّحِيْحَة غيْر المراض، اهتزّ لجزلي، وَضحك عِنْدَ هَزلي، فَطرَّبهُ ذلك دُونَ سُكرٍ، ولا بُدّ على النعْمةِ مِنْ شُكْرٍ، ولا أنَاْ إن سَافَرتُ يومًا مًّا، وَصَاْرَ بينّ خَبري مُعَمًّا، ذكَرَني بخَيرٍ فَكَنّاني أوسمَّا، أوسبَقَت بي منيتي، وَقَصُرت بي أمنيّتي، تَذَكر بقَوامِهِ إلـيّ، وَتَرحّم بطَرَبِهِ عَليّ، وَسَميْتُ كتَابـي هَذَا بإصَابَةِ الأغراض فِيْ ذِكْرُ الأعرَاض، ليَكُونَ لَفظُهُ مُوافقًا لمعنَاهُ، وَيتنَاسَب مَا قصَدْنَا إلَيْهِ وَوَصَفنَاهُ.

وَمن هَا هُنَا بعَوْن اللَّـهِ تَعَالى نَقطع الكَلاَم المنثُور، ونطبَع الملح وَالنَوَادر بلسَانٍ غيْر عَثُوْر، ونبدَأ أولاً في صَاحب هَذا التأليف ليكُونَ البرّ كَاْمِلاً، وَالترفيْع شَاْمِلاً، وقَدْ بيّنا محَاسنَهُ وَمَناقبه، ومنَ الله عَزّ وَجَل نطلبُ حُسْن العَاقِبَة.

* * *

(٢)
من أزجال ابن قزمان

— ١ —

•	البَقَى شُرَيِّبْ	أَبْغَض الأَشْيَا إلَيَّ
	بالنَّبِي، أهيْبُ دَعْوَى	أَنْ يتمّ اللّه عَلَيَّ
١	دُنيَا هي كما تَراهَا	فاجتهدْ واربحْ زَمَانَكْ
	كلّ يوم وكُلّ ليلَهْ	لا تخلّي مَهْرجَانَكْ
	واشتَفي عَلَيه مِن قَبْل	أن يجي الموت في شَانَكْ
	لس ذي عِندَك مصيبَهْ	إن تموت والدنيا حي؟
٢	سَاع دون شُرَيب عندِي	لا شَكَلْ ولا مَلاحَ
	واش يوم بلا رقَاعَة	واش يَوم بلا وقاحَةْ؟
	لسْ نَعُدّ اللّذَّ لَذَّ	ولا يَذَّ الراح رَاحَ
	حتى تَدخل شُفَة الكاس	بالشَرَابْ بين شَفَتيَّ
٣	لَو رَيت اكوَاس بداري	والشُرَيْبَة فيه تلقى
	أي حبيب لو حبَّ، والله	أي شَراب لو أنّ يبقى
	حَسْبَك أنْ تحضُرْ فتختَم	وَنَرى الشُريَّ تُسقَى
	نَلْتَهَم تحت زُجَاجي	إذ نَقَفْ تحت الثُرَيَّا

٤ أي شَراب يَذً فداري | وأي مُعَيشق يَذّ ماعِ
لو جَعَلك الله تراني | وترى الخُنار مَتاعِ
والقَطيع مَلاَ في كفي | والمليح عَلَى ذراعي
كِتّرى قمر في كفّي | وقمَر بَينْ أذرعيَّ

٥ فَلَقَدْ عطاني الله | ما مُنِعْ عن كُل إنسَان
مثل هَذا الجاه مَتاعِي | لم يَكن بَعَدْ ولا كان
فَلاَ ملك إلاّ ملكِي | بَعْد مُلكك، يا سُلَيْمن
فبَني العباس بحَالي | كَانوا أو بني أُميّا

٦ تشرب، آحَبيْب كاسَك | والنعاس يَسُد عَيْنَيك
وبحَال مَنْ سَاق قُطَيْطَنْ | وَصَبَغ بالك خَدَّيك
صح لي أنت حبيبِ | ....
ايَّ، جي تفنِي مَتَاعي | ونقول لك هَيَّ هَيًّا

٧ لو سمعت الساع مني | كنت تفرَّغ ذا الدُبَيْله
وتأخذ بيدٍّ عاجِل | وتقبّلني قُبَيْله
وتضع فَمّك مجَّان | على فَمّي يوم وليله
كيطير من فرح قلبي | ويصير فوق الثُريّا

٨ نريد أن نسَمٍّ ما رَيْت | ولا بد لهُ أن يُسَمَّى
هَذاك الذي بفُمك | سُكراً محلولْ هُ أوْ مَا؟
عَوذِ بالله، آحَبيبي | أن تَتيه عَلَيّ لَمَّا
جيْت إليك بفمِي يابِس | عن نُقَيْطَ مِن مُوَيّ

٩ تَمّت الحُجة متَاعِ إذ قالَتْ جِدهُ، يَكفاك
كَكَرِش؟ بحال ذَابَ لا لمام ولا لبعداك
أو ذَا الجَوْرَب مُجرَّد والرّدي مرى الفَنَاك
ووَذَا دَلالِي مَسْبُول وأنا شَاطِر في بديَّ

١٠ يالله، طوّل من حياتي حَتى نشبَع من زَمَاني
ويعيش فِولادِ مَنْ كان خَليعاً عظيم وزاني
فَيَقُول عنّي وعَنُّ من رَأَهْ ومَن رَأَني
الوَلَد من قرض وِلْدُ والعَصَى مِنَّ العُصَيَّ[1]

شرح الكلمات:

١ ــ الاعراب في أهيب للضرورة، وهو غريب جداً في لغة ابن قزمان.
٢ ــ الرقاعة عندهم خلع العذار.
٣ ــ الالتهام هو الوعي والتذكر.
٤ ــ معيشق تصغير معشوق.
٥ ــ الخُنّار عندهم الحبيب.
٦ ــ القطيع: من أسماء آنيتهم للخمر.
٧ ــ كِترى: كنت ترى، وهو جواب «لو جعلك الله تراني».
٨ ــ قطيطن: تصغير قطينة، عجمية الأصل معناها السلسلة.
٩ ــ ايَّ: بمعنى هلّم.
١٠ ــ الدُبَيلة: عجمية معناها الحداد والحزن.
١١ ــ جد: جيد.
١٢ ــ كِكرش: عجمية، فسرها غرسيه غومس على أن معناها «ماذا تريد».
١٣ ــ لمام: إلى أمام، أي في الزمن المستقبل.

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٨٤.

١٤ ــ بعداك: بعد ذاك، وقصد الشاعر أنه ما دام على ما هو عليه من الفقر وابتذال الملابس فإنّه مقطوع الأمل من وصل الحبيب في المستقبل العاجل والآجل.

١٥ ــ اوذا: ها هو ذا.

١٦ ــ الردى: هو ممال الرداء.

١٧ ــ مرى الفناك: ما اتخذ من الثوب تقليداً لفرو هذا الحيوان.

١٨ ــ الدلال: هي الجمة أو الناصية من الشعر، والمسبول ما استرسل منه.

١٩ ــ فِولادِ: في أولادي.

* * *

— ٢ —

● قَـالُـوا عَني تـايب أو قَـد انبَـدَلْ حَـالُـو
كَـذَبُـوا عَـليّ لس كَـالـذِي قَـالُـوا

١ فـمُ كـان مُـطمس أو يمين كان محبُوس
وَامْس عَـادْ عَـشيَّـهْ اجتمعن فِـالـدَيمُوس
وعـمـلنَ دَارَهْ ونَحن في عشر أنفُس
بعَشَـر قمـاصِـلْ كُـل حَـد بقمصَـال

٢ في الشُـريب يَمضِي درهمـي ومـشـقـالِي
مـا يُجَـدْ لُ قـيمَـه لس لـلشـرى غَـالي
إنّمـا الخَـلاعَ هـي أوكَـد أشغـالِي
يـا تـرى سـوّائـي اش اوكَـدَ اشـغَـالُ

٣ يـلتَـقَط كـلامـي وتـقـيّـد أشـعـارِي
ان سـمعـهُ سَـامِـع او قـراه لي قـاري
دُرَّةَ الـغـرايِـب ه أنَـا في أسحـاري
وأبـو سُـلَيْـمَـن ابن أبـي في افضَـالُ

٤ عَنْ ربيــع نَقــولــك ذَاك الأبيض الأشقــر
صــاحِبْ العــمــامَــهْ المَــشَــاكِــل المنــظَرْ
المــليــح الأخــلاق الحلُو بحــال سُــكَّــرْ
الــشــريــف بــعِــلمْ وَجُــود قَــتَّــالُ[1]

شرح المفردات:

١ ـ الديموس: هنا الحانه.
٢ ـ القمصال، جمع قماصل، عندهم الكأس الكبير.
٣ ـ فهي أوكد: الأوكد عندهم الأولى والأهم.
٤ ـ مشاكل، بمعنى جميل.

* * *

(١) ديوان ابن قزمان، ص ١٨٦.

— ٣ —

● أَنَـا نَـفَـرّغ وزُهـرَ تَمْـلاَ لي
بَـيَـاضـي مـعـشـوقَـتِي وَعَـلاّلِيْ

١ جلستُ بـين الشّـراب فمحبـوبِـي
فـهـذا حبّـي وهـذا مـشـروبِـي
وذا الـزَمَـان قـد عمـل مـرغـوبِ
نـرى في زُهْـرَ المـلـيْـحَ امـالِي

٢ رَمَـتْ بعـينـيهَـا قـلبِ المحـسُـوسْ
والنـاس رأوا بـاهَ اثـرهَـا مغـروس
فقـالوا خنجَـر وقالـوا ضربَـة مـوس
وقـالـوا مْخـذم وقـالـوا نـبـالِيْ

٣ قـالـوا لي «أستـاذ امشِـي بنـا للدّار
تَشْـربْ وتَسكـر، تبيت مَـع الخنـار
وأنـا مُـوَفّق في مثـلِ ذي الأخبَـار
نَـضُـمُّ عـاجِـلْ لئـلاّ يَـبْـدَا لِي

٤ شَـرَاب اصـفَـرْ حبيـبِ مَـولآئِيْ
سُـرورِي، فـرحِي، طبيبِ منْ دائي
عُقـاري، خَمرِي، شمُـولي، صَهبـائي
مُـدَامـتي، خَـنْـدَريس ، جِـريَـالِي

٥ نـرى مَن الـراي لنَفسِي ان نَقْـطَعْ
فَـانّ مَنْ هُـوْ عـلى خَـطَا يَـرْجَـعْ
فـثم مَـا هُـوْ أعـزّ لي وانـفَـع
ابـن عـديس ان مَـدَحـتُ أولا لِي

٦ فتـح طـريق العمـل عـلى العُمّـال
ولس نـقـول عنهـم انّهم جُـهّـال
انّمـا فيـه ه صَـلَاح لبيت المَـال
ولـلرعـيَّـة نَـعَـمْ ولـلوَالِي[1]

شرح المفردات:

١ ــ البياض: كناية عن حسن الحظ.
٢ ــ العلال: من آنيتهم للخمر.
٣ ــ مغروس، بمعنى مغروز.
٤ ــ نبالي: عجمي الأصل معناه الموسى.
٥ ــ بنا للدار، جائز في كلامهم لما هم عليه من حذف «إلى» مع بعض الأفعال.
٦ ــ موفّق: بمعنى موافق من باب تحويلهم فاعل إلى فعل.
٧ ــ بدا له: تغير رأيه على ما كان عليه.
٨ ــ ابن عديس: روى غرسيه غومس هذا الاسم على أنّه ابن عدبس، معتمداً على شهرة عائلة اشبيلية بهذا الاسم.

---

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٢٠٤.

— ٤ —

● شُفَيْفَة الكَاس نريد نرزم   والمسك ثَمْ

١ في ذَا الزمان يحتاج الانسان يرجع خَليْع
اذَا انْتَلَفْ كَاس ٍ فَالبُستان بين الرَّبيع
الورد نجني وَنَا نَرْضَعْ فم القَطِيع

أُمّ الحسَنْ فوق تتكلمْ   وما تتمْ

٢ يا قَدْ رجع الشراب عاشِق اصفَر رقيقْ
خلُّون مَعْ كاس ٍ، يا اخوان، حَتَّى نَفِيق
مَنْ قلّ اشرُبْ وَاتْخَنْكَر فهو الصّديق

وكل مَنْ قَلّي اتقوَّم   نعطِيْه شَتَمْ

٣ بيني وبَيْنَ الفَقِي جاري فالكاسْ حُروب،
في أيام الخسّ والبسبَاس تحلاَ الذنُوب
كما يَرَى لحيَةً بَيْضَا يقُلّ تُوبْ

وانا كَمَا داب نَتْعَلّمْ   طُرقَ الزَّنَمْ

٤ ما بَيْنَ الأشكَال والإبريق والطنجهار
اصبَحْت سكران غَرِيق ثمُول وجد الغِمَار

وجـانِ مـن ريحَـة اليَـسمِـين مَـعَ الـبَـهَـار
بحـال ثَنا السَيِّـدَ الأكـرَمْ أبُـو الحَـكَـم

٥ وَطيب ثَنَـاك، يَا وزيـر، قَدْ فَـاحْ مِثـل المُسوك
وذِكـرك احـلاَ مـن السُـكَّـر عنـدَ الملـوك
وقـد جَعَـل الـزمـان رُمْـحُ في أكبَاد عُـدُوك
وجَـآتـك الـدُنيَـا تتبسّـمْ عَـلَى قَـدَمْ

٦ نَـدري جلالـك ونحفَظُ فيـه مِتْ الف لُـوحْ
نـحـب جَـاهَـك وَتَـتـواضـع واكـثرَ يـلُوح
لـلمسـك شـبَّهْـتَ انَـا مَجْـدَك اذ يَـفُـوحْ
اكثَر ما يطمع بـهِ أن يُكتَم أكـثرْ يَـنَـمْ

٧ تَـم الـزّجـيـلْ وَهُ أَحـلاَ مِـنَ الـنَسِـيـم
يُـغـنِّـيـه الـسَـاق ويـرقُص بـهِ الـنَّـديـم
وابـقَـى سـلامِي عليـك، إنّ راحِـل مُـقِـيم
فـكُـلّ شـاعِـرْ اذا سَـلَّم حُـوَيـج ثَمْ[1]

شرح المفردات:

١ ــ الرزم: عندهم، العض.
٢ ــ القطيع: من آنيتهم للخمر.
٣ ــ أم الحسن: عندهم، البلبل.
٤ ــ الخنكرة: الخنكرة أو التخنكر، عندهم التلذّذ.
٥ ــ الزنم: العوج في الأخلاق.
٦ ــ الطنجهار والاشكالة: من آنيتهم للخمر.
٧ ــ مت: مائة.

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٤٦٠.

— ٥ —

● النَّاس في ادَام وَخُبْز يابِس
انْ دُمْت شوَى نسعَى، نَقايِس

١ النَّاس للسَميْد وَانا لكسْرَه
تَرَاني عليها فَرْخ نسْرَه
كَاني أرى بجسمي حَسْرَه
ننجَرْ بالغُدُوْ ونصفِ نَاعِسْ

٢ اكلتُم لَحَم وانَا بَلا شي
نَشمّ الشّويْ ولَسْ نَرى شي
قد صرْتُ ملان اي كُنْت ماشِي
نطلُب كَفْ نحرُف على الفلالِس

٣ وقطاً يجي فَالسَقْف سَايبْ
مبلُول الدقم شَطّ الشوارب
مُقبل بالجرِي ببضْعَ هَارِبْ
تَدْر انّ خَيْر من القَطَاطِس

٤ نَرى كـلّ احَـدْ يعمَـل حَمَـاقَـه
وانـا قَـدْ بقيت بخبـزِ سـاقَـهْ
مـع مَـا فيّ انـا مِـنَ الـدَّنـاقَـه
فَـانَـا لـو رَيْت في حَـربِ داحِسْ

٥ جيـد هُ ننـتَـمِـي الى الـوزارَه
ولَسْ لـلحَـمْ عـنـدِي امَـارَه
وقـومـاً يَجُـوني لـلزيَـاره
عن اخـوان بَعَـدْ وُهُمْ جَـوَاسيس

٦ حَـتَّى فـالمَـنَـام تَجـي إليَّ
أبـالس ويـسـتـخِـفُـوا بـيَّ
يـقـولـوا لي تُخُـذ شـويَّ؟
مَـا شَـا الله كَـان، حتى الأبـالِس!

٧ اعـطيـني لَحَـمْ وخُـبـز مـدهـون
وارسَـل فَـحَـمْ وارسـل كـانُـون
فـالفُنـدقْ مـتـاعَ الـوقفِ نَسكُـنْ
اوذَاني عـلى الـضـيـافَـهْ جَـالس[1]

---

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٥١٨.

شرح المفردات:

١ ـ نقايس: جاء شرحها في الديوان، نقايس من القياس بمعنى الاستنتاج مكسورة ياؤها للضرورة إذ هي بالأندلسية مفتوحة. وفي رأينا أنه يقصد بها القتال، وهو الرشق بالحجارة، لأنها تستخدم في بلاد المغرب بهذا المعنى حتى اليوم.

٢ ـ الكسرة: القطعة من الخبز.

٣ ـ النسرة: أنثى النسر.

٤ ـ مَلان: طائر من جوارح الأندلس كالحدأة أو البغاث.

٥ ـ الحرف عندهم الخطف.

٦ ـ الدقم عندهم الفم.

٧ ـ قطاطس: جمع قَطُّوس عجمي الأصل بمعنى القط.

٨ ـ ساقة = وراء.

٩ ـ الدناقة: الشراهة.

١٠ ـ يبدو أن في البيت تورية لأن الداحس اسم لبعض العلل الجلدية كالشرث، الشديد الأكال الذي ضرب به الاسبان مثلاً: «أكل من داحس».

١١ ـ المدهون عندهم نوع ممتاز من الدقيق.

١٢ ـ اوذاني = هأنذا.

* * *

— ٦ —

● الأرض قَدْ مُدَّتْ بسَاطاً اخضَرْ
والأقحَوان يَفتح والدُنيَا تَزْهَرْ

١ حَدّثْ عن السُوسَان وامدَحْ جَمالُ
والسوَرْد لا تنسَاهُ وامدَحْ بحَالُ
وجَلس النَّرجَس عَلَى شَمالُ

واغفل عَن الياسمين حَتّى يَنَوَّرْ

٢ وقامَت الأغصان تنفض حليه
والطَلّ قد نَظَّم الدُّرّ فيهْ
وفَاحَت الأزهار من كل جيْه

وريحَة الأحَمرْ تُنسِيك الأصفَرْ

٣ وخَلّ الخيري عَلَى طبَاعُ
فهُو مَتَاعَ اللّيل واللَّيْل متَاعُ
مِنَ العشَا يقسَمْ اسرار مَاعُ

وان شَعَرْ بالضَو يحلف وينكَر

٤ أوفي ظَـلَام الـليـل ومَـدّ جُنْـحُ
وبـات عـلى غفله مِن وَعْـدِ صُبْحُ
وجَـا السّمـاك عَجّـل ومُـدَّ رُمْـحُ
حَـى لـلأعـزَل لئـلّا يـغـدِّر

٥ لـلفـرقَـدَيْـن قصَّـه عـملَه منـهَ
يَجْـوجَلُوا بـالليـل، يَقلقْ هُ مِنْـه
تـرَى البنـات مكَّـار لـو قـال عَنْه
قـرابَـه تجمعهُمْ والـقِصّـه افـترْ

٦ لَسْ لـلسُهَـا طـاقـهْ اذا سَـمعهُـم
ولا يـريـد مسكـين يخلطه مَعهُم
يقُـول انَـا معفُـوف، دعنِي ودعهُم
فضول هُو ان يـدخل لسَـاني فالشَـرْ

٧ الـنسـر يـتـحَفّظ مـن ذا المَعـاني
قـال لا نـرى شَحْنـا ولا نُـدَانِي
يـا واقِـعَ، احمـيني وكـن مكـانِي
نـغيـب انـا الـليلة لئـلّا نُـذكَـر

٨ لَسْ يسـال العَيُّوق عن ذي المعـرَّه
لم قط يخـلّف ذاك وسط المَـجَـرَّه
وحَس هُ مِـنّ مـبـيـتُ بَـرًّا
فأصحَاب الأعلَام، واش يَطلُب اكثَرْ؟[1]

(١) ديوان ابن قزمان، ص ٥٠٤.

والـبـدر يتـلالا لـيـلة كَـمَـالُ
عُـطَارد الـكـاتِبْ عـلى شَـمَـالُ
فـالجـوزَهـر ينفق من بيت مَـالُ
وجَات نجُوم اللّيل مِن حول عَسْكَرْ

١٠ وكـلّ احَـدْ يـنـظُر وقلبُ يـفـرَحْ
فصـل بـأزجَـالـك واشْعُـر وامـدَحْ
وقُـل مـا اجمَـل ذا وقـل وَوَشَّـح
بـحَـال ابن حَـمـديـن؟ الله اكـبـر!

١١ مـا دامَت الـدنيـا تَفخـر بـعَـدْلُ
وخَـرَّت الأيـام لـتُـرب نَـعـلُ
والمـجـد لم يُعـرف إلاّ مـن اجـلُ
وَمَنْ هُ الممـدوح في كـلّ محضَـر؟

١٢ يا من يريد يمدح، قـل ما بَـدَا لك
اكـثر ينسَب ممّـا قـد قـام بيَـالـك
أَوفي غـريب عِنـدَك حَتّى يرى لـك
في واحِـد الـدنيـا مَـورد ومصـدَر

١٣ الـذي شَـيَّـد رُكن الـفَـضَـايـل
وواجَبَ المـرغـوب عنـدَ الـوسـايِل
وَوَسّـعَ المـعـروف لكـلّ سـايـل
وطـابـت افـعـالُ مَـنْـظَرْ ومخبَـرْ

١٤ ومَنْ عليه تطلع شَمس الجلالَ
ويجعل بن حَمدِين اسم الجَزَالَه
كَيّكُون الرُوح بلا محَالَ
لو ان للعليَا جسماً مُصَوَّرْ

١٥ مولانا ابو القاسم قاضي الجماعَه
لا زالت الخيرات عندك مُشاعَه
وجاتك الامال سمعاً وطاعه
وزادك المولا مفخَرْ لمفخَرْ

١٦ انتَ الهُدى للدين فيهتدَا لك
فاوزَع المولا شُكر اهتبَالك
مشَى القَضا حيران حتى انتهالك
فالباطِل اتلاشَىْ والحَقّ أظهَرْ

١٧ سمع عن الأنصَاف ولم يجرَّب
حَتى طلع عندك للعَدل كوكَبْ
ولس يُجَد باطِل لو انّ يُطلَبْ
وقام خطيبَ الحق في كلّ منبَرْ

١٨ يطول على الأقلام تكتُبْ وتعيَا
ووجنَة القِرطاس تخجَل وتحيَا
يا لَم تَخَلّي انتَ لا شِين ولا يَا
تقُل لذا لا بُدْ ولا تقصَرْ

١٩ يوم ان نَرَاه نفرح ونستزيد جَاه
حتى طريق داري لما نَرّاه بَاه
مِمّا نجد ذكرك حُلو فَالأفواه
كانٌّ من يَمْلأ فُمّي بسُكّر

٢٠ لا زالت الأيام تقضِي مُرادكْ
وخَصّكَ المولا بالجاه وَزَادَك
وذَلّ من يجري الى عنَادك
من لا يقول امينْ عَينُ تطيّرْ

شرح المفردات:

١ ـ الجوجلة عندهم الثرثرة والنميمة.
٢ ـ الجَوزَهر: هو عند غرسيه غومس اسم لكوكب (الجَوزَهر).
٣ ـ يا (ya) عجمية تفيد التمام.

□ □ □

المصادر والمراجع

١ ـ المراجع العربية.
٢ ـ المجلات.
٣ ـ المراجع الأجنبية.



(١)
المراجع العربية

* **ابن سناء الملك، حياته وشعره**
تحقيق محمد إبراهيم نصر، مراجعة الدكتور حسين محمد نصار
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م.

* **الأدب الأندلسي، من الفتح إلى سقوط الخلافة.**
الدكتور أحمد هيكل، دار المعارف ١٩٧٩.

* **الأدب الأندلسي، موضوعاته ومقاصده**
الدكتور مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية ١٩٧٢.

* **الأدب الأندلسي والمغربي**
الدكتور محمد رضوان الداية، مطبعة خالد بن الوليد ١٩٨٠.

* **أشهر المغنين عند العرب**
سمير شيخاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٢.

* **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**
لابن عذارى المراكشي، تحقيق ج.س. كولان وليفي بروفنسال
دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠

* **تاريخ آداب العرب**
مصطفى صادق الرافعي
دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٤.

* **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر المرابطين والموحدين**
الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

* **تاريخ الأندلس لابن الكردبوس**
تحقيق الدكتور أحمد مختار العبادي
معهد الدراسات الإسلامية بمدريد ١٩٧١.

* **تاريخ الأندلس، في القرن الرابع الهجري، عصر الخلافة**
الدكتور أحمد بدر، دمشق ١٩٧٤.
* **تاريخ الفكر الأندلسي، انخل جنثالث بالنثيا**
ترجمة الدكتور حسين مونس، القاهرة ١٩٥٥.
* **توشيع التوشيح**
تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق البير حبيب مطلق
دار الثقافة ١٩٦٦.
* **تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي**
هنري جورج فارمر، ترجمة جرجيس فتح الله المحامي
دار مكتبة الحياة، بيروت.
* **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، للحميدي**
الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.
* **جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي**
تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر ١٩٦٢.
* جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب
تحقيق هلال ناجي، تونس ١٩٦٧.
* **خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني**
قسم شعراء المغرب والأندلس
تحقيق اذرتاش اذرنوش، الدار التونسية للنشر ١٩٧١.
* دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك
تحقيق الدكتور جودت الركابي، دار الفكر ١٩٨٠.
* دراسات أندلسية، في الأدب والتاريخ والفلسفة
دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف ١٩٨٣.
* دراسات في تاريخ الأندلس وحضارتها، من الفتح حتى الخلافة
الدكتور أحمد بدر، دمشق ١٩٧٢.
* ديوان ابن قزمان
تحقيق ف. كورينطي، المعهد الاسباني العربي للثقافة، مدريد ١٩٨٠.
* ديوان الموشحات الأندلسية
تحقيق الدكتور سيد غازي، الاسكندرية ١٩٧٩.

* **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام**
تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ١٩٨١.
* **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، للمراكشي**
تحقيق محمد بن شريفة، القسم الأول
دار الثقافة، بيروت.
* **الزجل في الأندلس**
الدكتور عبدالعزيز الأهواني، القاهرة ١٩٥٧.
* **فصول في الأدب الأندلسي، في القرنين الثاني والثالث للهجرة**
الدكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٤.
* **فن التوشيح، الدكتور مصطفى عوض الكريم**
دار الثقافة، بيروت ــ لبنان ١٩٧٤.
* **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**
تأليف الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة السابعة.
* **في الأدب الأندلسي، الدكتور جودت الركابي**
دار المعارف بمصر ١٩٦٦.
* **في أصول التوشيح، الدكتور سيد غازي**
مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٦.
* **في التاريخ العباسي والأندلسي، الدكتور أحمد مختار العبادي**
مطبعة النهضة العربية، بيروت ١٩٧١.
* **فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي**
تحقيق الدكتور إحسان عباس.
* **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، الدكتور السيد عبدالعزيز سالم**
دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٢.
* **المرشد إلى فهم أشعار العرب**
الدكتور محمد عبدالله الطيب، القاهرة ١٩٥٥.
* **المستطرف في كل فن مستظرف، للأبشيهي**
القاهرة ١٩٥٢.
* **المطرب، لابن دحية**
تحقيق الدكتور مصطفى عوض الكريم، مطبعة مصر، الخرطوم ١٩٥٤.

* مقدمة ابن خلدون
دار إحياء التراث، بيروت، لبنان.
* المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي
تحقيق الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر.
* المقتبس من أنباء أهل الأندلس، لابن حيان القرطبي
تحقيق الدكتور محمود علي مكي، دار الكتاب العربي
بيروت ـ لبنان ١٩٧٣.
* الموشحات والأزجال، الدكتور مصطفى عوض الكريم
سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.
* موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس
مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢.
* الموشحات الأندلسية، الدكتور محمد زكريا عناني
عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٠.
* الموشحات الأندلسية، نشأتها وتطورها
سليم الحلو، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٥.
* نفح الطيب، للمقري التلمساني
تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٨.
* الوافي بالوفيات، للصفدي
تحقيق محمد بن الحسين عبدالله، محمد بن عبدالله الشلبي ١٩٧٤.

* * *

(٢)
المجلات

* الأبحاث، مجلة تصدرها الجامعة الأميركية في بيروت
  مقال الدكتور إحسان عباس، أخبار الغناء والمغنين في الأندلس، آذار ١٩٦٣.
* مجلة كلية الآداب، العدد ٢٢ سنة ١٩٦٨.
  مقال الدكتور حسين أمين: المسجد، المعهد الأول للتعليم عند المسلمين.
* مجلة «المجلة»، العدد الثاني، رجب ١٣٧٦هـ.
  مقال الدكتور عبدالعزيز الأهواني، الأغنية الشعبية، أصل التوشيح.

* * *

(٣)
المراجع الأجنبية

1 . Angel Gonzalez palencia:

— Historia de la Literatura Arabigo-Española. Barcelona 1945.
— Historia de la España Musulmana. Barcelona 1945.
— Moros y Cristianos en España Medieval. Madrid 1945.

2 . Antonio quilis:

Métrica española, Madrid 1982.

3 . Garcia Gómez:

— Veinticinco jaryas romances en Muwassahas. Al-Andalus XVII, 1952.
— Dos nuevas jaryas romances (XXV, XXVI) en muwassahas arabes.

Al-Andalus, XIX, 1954.



محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
الباب الأول	
حضارة الأندلس حتى نهاية عصر عبدالرحمن الأوسط	
الفصل الأول:	١١
١ ـ نظرة عامة للتطور الحضاري من الفتح حتى نهاية عهد عبدالرحمن الأوسط	١٣
٢ ـ هوية المجتمع الأندلسي	٣٣
٣ ـ زرياب المغني ومدرسته الموسيقية	٣٨
الفصل الثاني: الموشحات: نشأتها وتطورها	٥٣
١ ـ فكرة الأصل الأعجمي	٥٥
٢ ـ فكرة الأصل المشرقي	٦٠
٣ ـ ما كتبه القدماء في هذا الموضوع	٦٨
٤ ـ مناقشة الآراء	٧٠
٥ ـ أثر زرياب في اختراع الموشحات	٨٠
٦ ـ صلة الموشح بالغناء	٨٧
٧ ـ نشأة الموشحات	٩٢
٨ ـ الأغنية العامية والأغنية الرومانثية	١٠١
٩ ـ مراحل التطور التي مر بها الموشح	١٠٣
١٠ ـ ازدراء المؤرخين للموشحات	١١١

الموضوع	الصفحة

الباب الثاني

الموشحات والأزجال دراسة تحليلية

الفصل الأول: ابن سناء الملك وكتاب «دار الطراز» ١١٥

١ ــ ابن سناء الملك، حياته ١١٧

٢ ــ أهمية كتاب «دار الطراز» ١١٩

٣ ــ أهمية الموشحات عند ابن سناء الملك ١٢٣

٤ ــ دراسة نقدية تحليلية لمقدمة «دار الطراز» ١٢٥

٥ ــ المصطلحات التي تستخدم في تعريف أجزاء الموشح ١٤٨

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية ١٥٥

١ ــ تعريف الموشح ١٥٨

٢ ــ أجزاء لموشح ١٥٩

٣ ــ أهمية الخرجة في بناء الموشح ١٨٢

٤ ــ أوزان الموشحات ١٨٨

الفصل الثالث: موضوعات الموشحات ١٩٥

١ ــ موضوعات الموشحات ١٩٧

٢ ــ تواشيح الغزل ١٩٨

٣ ــ تواشيح الخمر ٢٠٨

٤ ــ تواشيح الطبيعة ٢١٧

٥ ــ موشحات المدح ٢٢٢

٦ ــ الموشحات والرثاء ٢٢٨

٧ ــ الموشحات والتصوف ٢٣٢

الفصل الرابع: الأزجال ٢٣٧

١ ــ الزجل في الأندلس ٢٣٩

٢ ــ ابن قزمان ٢٤٤

٣ ــ الزجل بعد ابن قزمان ٢٦١

٤ ــ بناء الأزجال ٢٦٧

الفصل الخامس: بستان الموشحات ٢٦٩

الموضوع	الصفحة

الفصل السادس: ديوان ابن قزمان ٣١٣
١ ــ مقدمة الديوان ٣١٥
٢ ــ من أزجال ابن قزمان ٣٢١
المصادر والمراجع ٣٣٩
محتويات الكتاب ٣٤٧

□ □ □



رقم الإيداع في دار الكتب القطرية (٥٥) لسنة ١٩٨٦


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com